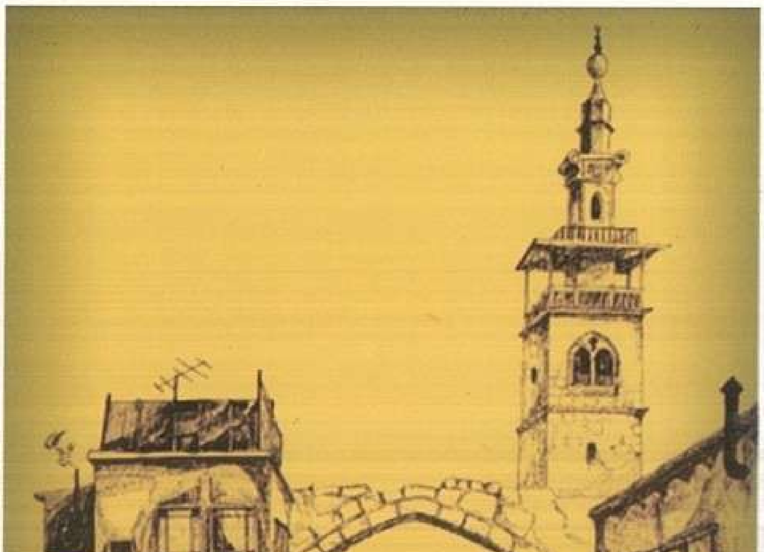
وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

دمشق الشام ذاكرة الزمان

أوراق من نشوة الماضي



منير كيال

دمشق الشام ذاكرة الزمان

أوراق من نشوة الماضي

صورة الغلاف لوحة للفنان التشكيلي ممدوح قشلان

فضلاً عن لوحات أخرى في الكتاب.

كما أسهم قسم التصوير لدى المديرية العامّة للآثار والمتاحف

بجانب من صور الكتاب.

الإشراف الطباعي
م. ماجد الزهر

منيـر كيـال

دمشق الشام ذاكرة الزمان

أوراق من نشوة الماضي

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٠

دمشق الشام ذاكرة الزمان : أوراق من نشوة الماضي / منير كيـــال .-
دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب ، ٢٠١٠.- ٢٧٢ ص؛ ٢٤ سم.

١- ٣٩٠,٠٠٩٥٦١١١ ك ي ا   د   ٢- العنوان
٣- كيال

مكتبة الأسد

بين يدي الكتاب . . . . .

أدى زحف الآلة إلى قطاعات الإنتاج ، وجنوح شريحة واسعة من المجتمع إلى العصرنة ، إلى تراخي عُرى التواصل بين الماضي والحاضر . . . . ومن ثَمَّ إهمال ذلك الماضي في زوايا النسيان .

ولما كان ما يصدر عن الناس من قول يُتوسّل إليه بالكلمة واللحن والإيقاع ، والحركة في إطار الحرفة . . . من الأمور التي تعطي المجتمع هوية ، يمكن أن يرى فيها المجتمع نفسه ، ويدرك مكانته بين الشعوب . . بما تجسده هذه المفاهيم تلقائياً من خصائص حياة الناس ، بكل ما فيها من غنى مادي وروحي وفكري وتعبيري وميثولوجي ، تجعله يتمايز عن المجتمعات الأخرى . فإنّ هذه الخصائص تشكل صورة صادقة لحياة آهلة بالتجارب التي تمخضت عن حب الإنسان للحياة والأرض .

وكتاب «دمشق الشام ذاكرة الزّمان» الذي أضعه بين يدي القارئ العربي ، إنما هو خطوة ثانية على نهج كتابنا . يا شام . الذي صدر في طبعته الأولى سنة ١٩٨٤ م حاولت في هذا الكتاب استكمال ما بدأت من تتبع حياة أهل دمشق وسبل معاشهم ومقولاتهم ، على طريق الإحاطة بتراثها الشعبي ولَمِّ مزقه من أفواه الجيل الذي سبقنا ، أو عاصر عن إدراك ، وفهم الجيل الذي سبقه وتعايش معه ، قولا ولحناً وأداءً وممارسة وسلوكاً . فقد تطرقت في هذا الكتاب إلى مواضيع ماثلة في الذاكرة الشعبية ، وأصبح من الناس مَنْ يتعاطى معها على سبيل التندر على ما كان لها من دور في حياة الجيل الذي سبقنا وما حظيت به من اهتمام الناس والتعاطي معها . توقفت مع ممارسات أبناء دمشق في التعامل مع أعمال البر والتعاطف والتواد والتراحم ، وإقامتهم المشيّدات ذات النفع العام ، وحبس الأوقاف اللازمة للإنفاق عليها بما يعود على الناس بالخير العميم .

وكان البحث في الفصل الثاني حول الارتحال إلى دمشق طلباً للعلم، ودور المسجد الأموي في النهضة العلمية التي كانت تتميز بها دمشق، وامتداد أفق الأموي العلمي إلى محيطه الخارجي. وما نجم عن ذلك من بناء للمدارس وأماكن الإقامة للدارسين ودور التكايا والزوايا والبيمارستانات في هذه النهضة العلمية. وانتقلت في الفصل الثالث إلى البحث في دارة الخوجة والكتاتيب النواة التي انطلقت منها نهضتنا العلمية التي نعيش في أفيائها اليوم. . فكان أن أحطت بما يمكن الإحاطة بلا إفراط أو تفريط بأسلوب ومعايشة ووسائل وجذور هذه الدور وبخاصة ما كان يرتبط بالحياة في المكتب و «الكتاتيب» وأسلوب ضبطها والتعاطي معها، لأنتقل في الفصل الرابع إلى موضوع القهوة العربية. من حيث كونها في بادئ أمرها بِدعة محكوم على متعاطيها بالجلد أو الرجم. ومن ثمَّ انتشارها وتقاليد التعامل معها وإعدادها ومصباتها.

وكان موضوع الفصل الخامس يرتبط بتقاليد دمشق في الاحتفاء بالمولد النبوي والتأليف في موضوع قصة المولد. وأساليب الاحتفال بهذه المناسبة على مستوى الأسرة ثمَّ مستوى الحي فمستوى مدينة دمشق. ومن ثَمَّ تقاليد دمشق في إقامة الزينات وتسيير المواكب الشعبية « العراضات» وتزاور الأحياء الشعبية بدمشق احتفالاً بالمولد النبوي، وأعقبت ذلك بضيافة المولد بالملبّس رفيق المناسبات السعيدة والأعياد، وهديّة محمل الحج الشامي بالعيد إلى سدنة الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة، مع وقفة ليست بالقصيرة تطرقت خلالها إلى مواصفات الملبّس وأنواعه، والأسر التي اشتهرت أو توارثت صناعة الملبس في دمشق.

أما العراضات فقد أوليتها البحث المستفيض، وبخاصّة ما كان من أمر أصالتها وجذورها العربية. وصدق إحساسها وعمق ارتباط مقولاتها بخصوصية

الحياة الدينيّة والوطنية والاجتماعية، بالموازنة مع ما نلحظه في هذه الأيام لدى محترفي العراضة. .

وفي الفصل الحادي عشر توقفت بعض الشيء عند صندوق الدنيا «عجايبك عجايب»، للفرجة على الصور التي يتتالى مرورها أمام العدسات المكبّرة على شكل قصة يُقبل الأطفال على مشاهدتها بشغف بالغ، لقاء بضع حبّات من الجوز أو قطعة لفّة قمر الدين أو حتى رغيف خبز. . .

لأنتقل إلى بحث موضوع مسرح الظل والحكواتي بشيء من الإفاضة والإحاطة لأهميّة ما كان يقدّمه الكركوزاتي والحكواتي في تثقيف الناس وتأصيل للقيم والمواقف العربية الأصيلة، قبل أن تعرف وسائل التثقيف المعاصرة المرئية والمسموعة.

وكان لي الوقوف بعض الشيء مع بعض الإشكالات والممارسات والتقاليد، التي كانت تؤخذ بعين الاعتبار، في مجتمع المرأة الدمشقيّة. ومن ذلك ما كان يتعلّق بالسّمار والبياض، وليلة الحنّة والنقش التي كانت تسبق ليلة الزفاف. وكذلك موضوع العين في المأثور الشعبي بما له وما عليه مع التقاليد التي تصاحب ذلك.

وكانت خاتمة المطاف إلقاء بعض الأضواء على خانات وحمامات دمشق. على اعتبار أنهما من المشيّدات ذات النفع العام التي تطلبت حبس الأوقاف لصيانتها والإنفاق عليها حسبة لوجه الله. مع الإشارة إلى استخدامات الخانات وأنواعها، وحال تجار دمشق وتعاملهم. . وكذلك الأمر في الحياة الاجتماعية في حمامات دمشق والعادات والتقاليد التي تؤطر ارتيادها سواء في فترة استحمام النساء أم في فترة استحمام الرجال.

وقد جاء هذا الكتاب نتيجة لعمل ميداني ووثائقي، تابعت من خلاله ما انتهيت إليه في كتابنا يا شام. . أملاً في استكمال رسم الصورة التي كان عليها مجتمع دمشق خلال العقد الثالث والرابع من القرن العشرين، وبخاصة ما كانوا عليه من تعايش وتحابّ وبرّ وتضامن وعطاء. مستعيناً على ذلك بمن التقيت بهم أو عاصرتهم من رجال ونساء. . فضلاً عما انطبع في ذاكرتي مع من عشت معهم أو عايشوا الفترة التي تعود إلى مطلع القرن العشرين. .

وكان لي ممّا قدّمت على صفحات جريدة الوطن الدمشقيّة الغرّاء من مواضيع، أكبر دافع في أن يرى هذا الكتاب النور، وأن يكون بين يدي القارئ الكريم.

وعزائي أن أكون قد وفَّيت بعض دين عليّ لهذه المدينة التي تفيأت ظلال غوطتها، ونهلت من نمير برداها، وتعلمت في كتاتيبها ومدارسها وجامعتها. . والتي تضم في حناياها رفات الآباء والأجداد إنها جديرة بالوفاء، .

والله من وراء القصد، وهو وليّ التوفيق.

أواخر ذي الحجة من سنة ١٤٠٨ للهجرة

الموافق غرة كانون الثاني سنة ٢٠٠٨ للميلاد.

المـؤلـف

الفصل الأول:

أبعاد في تراثنا الشعبي....

١ ـ تراثنا الشعبي إلى أين؟؟

تعمل مختلف دول العالم على إحياء تراثها الشعبي. أنشأت لذلك المراكز المتخصصة بسائر الفنون المرتبطة بهذا التراث، سواء في مجال القول والكلمة واللحن والإيقاع والحركة أم في مجال الحرفة «الكار» والممارسة والتعايش بين أبناء الحرفة. وبينهم وبين الزّبُن الذين يتعاطون مع منتجات الحرفة. ومن ثَمَّ تجاوب منتجات الحرفة مع متطلبات الذوق العام في إطار الأصالة وأساليب العمل وتقنياته، وقد تطورت هذه المراكز في العديد من دول العالم، واتخذت منحى أكاديمياً له أساتذة جامعيون متخصصون.

وقد أدى زحف الآلة إلى قطاعات الانتاج، وجنوح شريحة واسعة من المجتمع إلى العصرنة. . أدى ذلك إلى تراخي عُرى التواصل الإنساني بين الماضي والحاضر. . الأمر الذي جعل جوانب كثيرة من تراثنا الشعبي يندرج في ذكريات الماضي. . على حين أن مجتمعنا في حاجة ماسّة إلى التعايش مع هذا التراث، وجعله مواكباً لمتطلبات الحياة المعاصرة، لما لهذا التراث من دور في إبراز السمات القومية والوطنية، وبخاصة بعد ظهور النهج المعاصر في البحث التاريخي القائل:

بأن تراث الأمة ـ أيّة أمّة ـ لم يعد قاصراً على مانجده في المتاحف ، ولا على الأوابد الأثرية الماثلة هنا وهناك ، بل ولا على ماكان يقدمه لنا التاريخ من أخبار القادة والفاتحين ، وأقوال الشعراء والكتاب . . . وإنما تعدّى ذلك إلى كل ما يصدر عن عامة الشعب من قول أو عمل يتوسل إليه بالكلمة واللحن والإيقاع والحركة ، بل أيضاً بجميع العناصر التي يمكن أن يرى فيها المجتمع نفسه ، ويدرك مكانته بين الشعوب ، بشكل يتكامل مع المعطيات الأخرى لتاريخ هذا الشعب وحضارته المرئية أو المكتوبة والمسموعة ، بما يجسد تجسيداً تلقائياً وعفوياً حياة الناس بكل ما فيها من غنى مادي وروحي وميثولوجي وأدب شعبي ، بحيث يمكن لمعطيات هذا التراث أن تعطي المجتمع أو الوطن هوية تميزه عن المجتمعات الأخرى ، على اعتبار أنه صورة حية صادقة لحياة طويلة آهلة بالتجارب الكثيرة التي تمخضت عن حب الإنسان للحياة ولأرضه وتشّبثه بهذه الأرض التي تمثّل كل ذرة من ترابها خلية من خلايا الآباء والأجداد عبر العصور والدهور .

لذلك فإن الاهتمام بتراثنا الشعبي وجمعه ودراسته ، لاستنباط الأطر التي كانت تحكم حياة أسلافنا وتعاملهم وتعايشهم ، وأنماط معاشهم ونظم الأطر التي تربطهم أسرياً واجتماعياً . فكراً ومعتقداً هذا كله يعد تبعة قومية ووطنية وإنسانية لما يحمل هذا التراث في أعطافه من عناصر الثقافة والأصالة التي تجعله أمينا على القيم الإنسانية والمثل الأخلاقية والخصائص القومية ، ذلك أن العصر الحديث الذي شهد القومية العربية بمضمونها الاجتماعي والفكري الأيديولوجي ، يتطلب الأخذ بالعناية الجادة بتراث الشعب ، على اعتبار أنه دعامة من دعائم ثقافة المجتمع ، وكما أن استشفاف مدلول هذا التراث وتحليله وتقويمه إنما هو تأكيد لشخصيّة الإنسان العربي .

فلا يكفي مثلاً أن نعرف أن لدينا ألحاناً شعبية عذبة وأغاني شجية ، وأزياء

بسيطة وجميلة تُلبي حاجات الإنسان . . وصناعات تقليديّة رائعة في ذوقها ورشاقتها . . وأنّ لدينا إرثاً من الأدب الشعبي حافلاً بدلائل التجربة ، وشواهد الحكمة ، ومعالم المعرفة . . فنسجّلها وكفى الله المؤمنين القتال . بل لابُدّ من استلهام جميع معطيات هذا التراث ، لاستنباط الأطر التي تحكمها ، والمعاني التي تمخضّت عنها . . ومن ثمّ بناء تكوينات حضارية نفيد منها في مجالات حياتنا ، واستعمالاتنا ، وتعاملنا مع الحياة . لما تضمّ من خصائص وميّزات تُعبّر عن ذاتيّة الإنسان في مجتمعنا . وعن آماله وأمانيه وتطلعاّته في الحياة . .

لأنَ مثل هذا التعامل مع التراث الشعبي في عصرنا ليس أكثر من تدوين جامد لا يستشعر منه نبض المبدع ومعاناته ، الأمر الذي يتطلب أن يرافق تدوين ومسح تراثنا الشعبي الدقة في تسجيل كل حركة وسكون للأمور الصغيرة قبل الكبيرة ، لما قد يكون في دخائلها من دقائق الإبداع الذي تدخل في ذاتية المبدع وميراثه من الممارسة والخبرة وتطويع ما يبدع وتوظيفه لحاجات الناس على تنوع هذه الحاجات في حياتهم وتعاملهم وترابطهم .

٢ ـ جمع وتدوين التراث الشعبي:

تعد مهمة جمع التراث الشعبي وتدوينه ، من المهام الصعبة التي تتطلب العمل الميداني الدؤوب ، والنشاط المتجدد بلا كلال أو ملل . . . فضلاً عن المتابعة الدائمة للوصول إلى أدق خصوصيات المادة المراد استقصاؤها وجمعها على جميع أصعدة البيئة والمحيط الاجتماعي والعوامل النفسية والخصوصية التي تكتنف طبيعه المادة .

وهذا يتطلب أن يعايش جامع التراث الشعبي تلقائياً ، مبدعي هذا التراث ، حتى يتسنى له متابعة أشكال تعبير المبدع ، وأساليب عطائه وتشيكله . كأن يكون

جامع التراث على معرفة بمن يتعامل معه، وبخاصة ما يتعلق بمسيرة حياةالراوي الإبداعية أوالمهنية، ومواقفه التي يعتد ويفاخر بها، فيُضمّن ذلك أسئلته التي يلقيها على الراوي، على سبيل المباهاة بأعمال الروائي فيستثير بذلك ذكريات الراوي ويجعله أكثر اطمئناناً فيفتح قلبه لجامع التراث ويطلعه على دخائل ومكنونات لم تكن بالحسبان.

وعلى سبيل المثال: إن علاقتي الحميمة مع المبدع محمد علي الخياط «أبو سليمان» وترددي على مكان عمله في حي باب توما، وورشته في المتحف الوطني بدمشق خلال فترة إنجاز القاعة الشامية، بل وزيارتي له في منزله، وعيادتي له خلال مرضه... جعلته على ثقة بي، حتى أنه في إحدى المرات أطلعني على الكتب التي يستوحي منها تصاميمه، وكان قد خبأها تحت فراشه.. وكذلك الأمر في علاقتي مع المبدع لويس صراف جعلته يوافق على تعليم أسرار مهارته في الحفر على الزجاج، والميناء على النحاس، بعد أن كان يؤثر أن تموت هذه الصناعات والإبداعات معه، ولا يعلمها حتى لأولاده.

والأمر نفسه في علاقتي الوطيدة مع شيخ كار: حرفة نفخ الزجاج السيد حسن القزاز (أبو نذير)، رحمه الله. فقد كنت أزوره على مدى أكثر من ثلاثين عاماً.. وكان يحكي لي الكثير عن آماله. والأفران التي قام بإنشائها، في عدد من دول العالم، حيث كان يُمارس نفخ الزجاج، ويُبدع الأواني والقطع الزجاجية أمام بَصَرِ الزوّار إلى تلك الأفران في تلك البلدان.

فضلاً عن هذا فإن على جامع التراث، أن يصارح من يتعامل معهم بالأدوات التي يستعملها، من تصوير وتسجيل وتدوين، ويوضح للراوي استخدامات هذه الأدوات، حتى يكسب المزيد من ثقة الراوي أو المبدع.

وعند عدم إمكانية استخدام أجهزة التسجيل أو التدوين ، فإن على جامع التراث أن يحفظ في ذاكرته جيداً ، ما يقوله الراوي ، ثم يدون ذلك فور الانتهاء من الحديث ، وأن يُحافظ جاهداً على الألفاظ والعبارات التي يذكرها الراوي بوضوح ، ثمّ يدوّن ذلك فور انتهاء الحديث ، وأن يميز بين ما يرويه الراوي وما يصوغه هو بنفسه وبأسلوبه لأنّ أي التباس في ذلك قد يضلل الباحث الذي يدرس المادة. لذلك يُفضل تدوين النصوص الشفاهية تدويناً صوتيّاً ، مع ملاحظة أن أجهزة تسجيل الصوت لا تنقل تعابير الراوي ولا تنقل الانفعالات التي تنعكس على الراوي أثناء الحديث ، ولذلك لابُدّ من أخذ الصور للراوي أثناء الحديث ، مع إبداء الملاحظات الشخصية على هذه الصور عن الراوي .

ومن جهة أخرى يتوجب على الجامع الحياد إزاء ما يرويه الراوي أيّ لا يُبدي استياؤه أو استحسانه مما يذكره الراوي ، ولو كان ذلك الراوي على خطأ ، لأن من الرواة من يحبُّ أن يُظهر نفسه بمعرفة كل شيء .

كما يتوجب أن يستبعد الجامع من ذهنه كل مقارنة أو مقاربة بين ما يدلي به الراوي وما لديه « الجامع» من معلومات بل على الجامع أن يستخدم معلوماته في إثارة ذاكرة الراوي . لكن للجامع أنّ يجمع المادة من أكثر من راوٍ لأنّ تكرار المادة المجموعة وسيلة من وسائل التأكد من شعبيتها ومقارنة أو مقابلة كل نصّ بغيره للمادة المجموعة ، تساعد على تعرف النص أو المادة الصحيحة .

ولعل من المجدي أن يصار إلى تنظيم بطاقة لكل مادة مجموعة تتضمن:

– اسم ومكان المنطقة التي عمل بها .

– صفات سكان المنطقة ولباسهم ونمط مسكنهم .

– الصعوبات التي واجهت الجمع .

– مصادر المادة أو الأشخاص والرواة الذين أسهموا في جمع المادة.

– الملاحظات الشخصية.

٣ ـ تقويم المادة المجموعة من التراث الشعبي:

تُعدّ مرحلة دراسة وتحليل وتقويم مواد التراث الشعبي من أهم المراحل التي تعطي هذا التراث مكانته وهويته. لأنها مرحلة تهدف إلى ربط ذلك التراث بواقع المجتمع في ذلك الحين، وموازنة ذلك مع واقع مجتمعنا، في حياته المعاصرة، حتّى نستطيع إدراك التغيير الذي طرأ على حياة الناس والعوامل التي أدت إلى ذلك، وما صاحب ذلك من أشكال التراث الشعبي.. لما للتراث الشعبي من القدرة على التلاؤم والتطور، مع الظروف الجديدة التي يعيشها المجتمع، نتيجة لتطور معطيات الحياة بين أفراده.

ولا شك في أن توجيه ذلك التلاؤم والتطور لفعاليات التراث الشعبي وحاجات عصرنا، سيحول دون انقراض الكثير من أشكال التراث بسبب تجدد وظائف تلك الأشكال، بحيث تكون ملبية لحاجات معطيات الحياة المعاصرة، الأمر الذي يمنعها من الانزواء والتلاشي.

فهناك صناعات تقليدية تخط طريق النهاية كانت في فترة من الزمن واهبة معطاء فإذا بعثنا فيها النشاط والحيوية والتجديد والمواكبة لحاجات جديدة للناس، فإن ذلك يمكن أن يكون ركيزة لانطلاقات جديدة في مجالات الحياة المعاصرة، ومن ذلك صناعة نفخ الزجاج، ومثل ذلك الإفادة من الأعشاب في الطب الشعبي الذي لجأ إليه أسلافنا. أضف إلى ذلك أشكال التعبير التي تصدر عن الإنسان في مجتمعنا المتوسلة بالكلمة واللحن والإيقاع.

فليس المهم أن نعمد إلى مسح تراثنا الشعبي وتسجيله وإبقائه على صورته

الفطرية وإنما أيضاً صقل مواد هذا التراث وبلورتها وصولاً إلى تأصيل السلوك الفردي في المجتمع إزاء المفاهيم التي يطالعنا بها مفهوم العولمة، وإزاء ما تقدمه لنا بعض الفضائيات من سمّ في الدسم، يجعلنا أرقاماً بلا هويّة ولا جذور.

ولا يسعنا في هذا المجال إلاّ أن نشير إلى: دور الباحث والمؤرخ والمثقف والفنان.. كل في مجال اختصاصه حيال هذا التراث واستلهامه، وطبع أعمالهم بطابعه، من خلال عمل مبرمج مدروس، ووفق خطّة واعية مسؤولة.

أما القول بأن هذا التراث، إنّما هو من حطام الماضي، ومن بقايا الرواسب والأطر المتخلّفة، واعتبار الخوض فيه، نوع من السلفيّة، واجترار للماضي.. فقد آن الأوان لتجاوز هذه المفاهيم.

لأن هذا التراث شئنا أم أبينا إنما هو نحن، وهو جزء من حياتنا ووجودنا... ولو حك أحدنا جلده لوجد نفسه تحت ذلك الجلد... فليس في مقدور أحد أن يقلل أو يشوه هذا التراث بدعوى الحفاظ على ماء وجه حضارتنا، إزاء حضارات الأمم الأخرى التي تفخر كل منها بتراثها الشعبي.

الفصل الثاني:

من خصائص أهل الشام

١ ـ التعاضد والتحاب والتناصر:

تمتع أهل دمشق منذ القدم بخصائص اشتهروا وعرفوا بها، أثر عنهم: رقة الحاشية، ولطف المعشر، ورحابة الصدر، والتجمل والاستغناء والبر . . .

فجعلوا من ذلك لمدينتهم طابعاً خاصاً تمثل في علاقاتهم وطباعهم وسلوكهم وتقاليدهم وتطلعاتهم إلى الحياة.

فأشكال التحاب والتعاضد، التي توطد أواصر الإلفة والمحبة والإيثار والوفاء بين أبنائها كثيرة، وأكثر من أن تحصى . . . لكن خاصة من خصائصهم ظلت تراودني وتحوم في رأسي حوم فَرَاشٍ حبيس أمام ضوء من شعلة.

وأعني بذلك التعاضد والتحاب بين أهل دمشق. وإيثارهم بعضهم لبعض ووفائهم وأيديهم الممدودة للخير في كل زمان ومكان.

ومن أشكال ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

- وقوفهم صفاً واحداً كالبنيان المرصوص في السراء والضراء، على مبدأ:

« أنصر أخاك ظالماً ومظلوماً» .

فنصرة الظالم إنما هي بإرشاده إلى جادة الصواب ، وجعله يحب للآخرين ما يحب لنفسه ، ونصرة المظلوم بإيصاله إلى حقه وإنصافه ، فقد كان أسلافنا يحلون إشكالاتهم في مجالسهم ودونما حاجة إلى المحاكم . ومن كان له حق عند الآخر ، كنت تراه يلجأ إلى أحد أهل الوجاهة في الحي ، أو إلى عميد أسرة الشخص الذي غبنه في حقه ويقول له بعد أن يعقد له طرف الشملة:

(إيدي بزنارك ، فايت على الله وعليك ، تاخد لي حقي من «فلان») فيقول له:

وصلت إلى الحق إن كان لك حق .

ثم يسمع من الطرفين ولا يخرجان من عنده إلا وكلاهما في غاية من الرضى والقبول ، ولو كان ذلك على حساب الوجيه . فكل إنسان حقه يرضيه والصلح سيد الأحكام .

● ومن أشكال ذلك التعاضد: قناعة الإنسان بما كتب الله له من رزق ، فلا ينظر إلى الآخر إلا نظرة الإيثار والمحبة . حتى أن اللقمة إذا كانت في فم الواحد منهم ، تكاد تكون للآخر ، على مبدأ:

« **زراع الخير لجارك بتلاقيه بدارك**».

وقول الشاعر:

إزرع جميلاً ولو في غير موضعه ... فلا يضيع جميل أينما زرعا

إن الجميل وإن طال الزمان به ... فليس يحصده إلا الذي زرعا

● كما أن من مظاهر ذلك التعاضد والمشاركة بالمشاعر: خروج الخيالة، ومنهم أبو علي الكلاوي رحمه الله وصحبه، وهم بلباس الفروسية الكامل، على صهوة جيادهم، فيتقدمون المواكب الشعبية التي تنعقد في المناسبات الدينية والوطنية مشاركة منهم أفراح الشعب... وكانوا يخرجون إلى آخر خط ترامواي حي المهاجرين، ويقومون بألعاب الفروسية وسباق الخيل المعروف بالجريد، في الساحة التي تمتد في أسفل لحف جبل قاسيون. يومها لم تكن السيارات منتشرة وكانت وسائط المواصلات في دمشق تعتمد على الحناطير للموسرين وعلى الترامواي لعامة الناس، وهو الذي يوفر المواصلات إلى بوابة الله بحيّ الميدان. وإلى حي الشيخ محيي الدين بن عربي. وإلى القصاع عن طريق شارع الملك فيصل. وكان إلى جانب خط القصاع خط ترامواي آخر يوصل دمشق ببلدة دوما.

● وكذلك كانت مهاداة الناس بعضهم لبعض في مناسبات الأفراح، كالأعراس والحج والختان.

« لا تقف عند حد. وذلك على سبيل المشاركة وتخفيف الأعباء عن بعضهم، في وقت يكونون فيه في شغل شاغل عن القيام بالواجب نحو الضيوف والزوار.

● في العرس كثيراً ما يكون حفل التلبيسة للعريس هدية ويكون سَبَت الملبس كذلك، في وقت لم تكن فيه «التورتة» الكاتو معروفة. كانت العروس لاتزف إلى عريسها ما لم يرافقها سبت الملبس. وهو هيكل خشبي أسطواني الشكل، قطره يقارب (٥٠سم)بارتفاع نحو(١٥٠سم). وبه ثلاثة رفوف مزدانة ومملوءة بالسكاكر والملبس والنوكا بالفستق الحلبي وراحة الحلقوم والشوكولا... ويعلق

على هذه الرفوف سكاكر ملونة على شكل الورد والشنط وأقفاص العصافير والعود (آلة العزف المعروفة) ويوزع من هذا السبت على المدعوين إلى العرس، ويحمل الباقي إلى غرفة العروسين.

• وكان الرجل إذا أراد أن يفرح بابنه بالزواج، والبيت ضيّق عليه، يستأذن جاره بالسماح له بارتفاق (ركوب) جدار مشرقة بيت ذلك الجار لبناء غرفة يُزوّج بها ابنه.

أتعرفون ما يكون جواب هذا الجار؟!.. حقّاً من غير المعقول في هذه الأيام أن يقول ذلك الجار:

جاري إبنك هو إبننا، وإذا حيط «جدار» المشرقة ما حمل غرفة لعرس إبنك فإن أكتافنا بتحمله يا جار.. النبي «صلى الله عليه وسلم» وصّى لسابع جار!!.

• كما كانوا يهادون الحاج بشوالات السكّر والرزّ، وتنكات السمن.. وتُنحر له الخراف، للقيام بواجب الضيافة لزوّار الحاج. الذي انقطع عن كسبه مدّة غيابه لأداء فريضة الحج.

• والأمر كذلك في مناسبة الطهور «الختان»، التي كانت من أهم المناسبات التي تحتفي بها الأسرة، في إطار من التقاليد والأعراف.. كما تتوافد عراضات الأحياء المجاورة، على سبيل المشاركة بأفراح هذه المناسبة العزيزة على قلوب أسرة المُحتفى به. وكانوا يهادون أصحاب الفرح بالخراف وإيلام الولائم.

• ولم تكن الزغرودة «الزلغوطة» غائبة عن المشاركة بالأفراح، وهي على

تعدد مناسباتها وتنوعها، كانت في أغلب الأحيان على شكل هدية من قائلتها: سترد في مناسبة قادمة. وقد تكون اعترافاً بجميل ومن ذلك الزلغوطة التالية:

أوها: يا دايتي الله يعطيكي

اوها: والسعادة توافيكي

اوها: وإن شاء الله بحجك

أوها: منجي منكافيكي

لي لي ليش

● ولم يكن ذلك التعاضد والتناصر والتآزر مقصوراً على المناسبات الدينية والوطنية ومناسبات الأفراح. . . وإنما شمل المناسبات الأخرى. كالكوارث والأرزاء التي تحل بالبلد، أو بإحدى الأسر من الأهل أو الجوار و المعارف.

● ومن ذلك الحريق الذي حل بالجامع الأموي سنة ١٨٩٣ م الذي أتى على الأموي في أقل من ثلاث ساعات. يومها هب أهل دمشق وسارعوا إلى إعادة الحياة إلى الأموي. . حتى أنه لم يعد في دمشق صاحب صنعة إلا ووضع نفسه وموهبته تحت تصرف الأموي. . . أما الموسع عليهم. فحدث ولا حرج عن سخائهم وبذلهم.

٢ ـ دمشق الخير يا أهل الخير:

لئن غدت معالم دمشق الأثرية في أيامنا مقصداً ومزاراً يومياً للكثير من زوار دمشق من الوفود السياحية الوافدة من شتى بلدان العالم، ومن أبناء سورية

والأشقاء القادمين من الأقطار العربية، يقضون الساعات الطوال في رحاب متحف التقاليد الشعبية في قصر العظم، وفي سوق المهن اليدوية، وأسواق دمشق... وهم مشدوهون أمام إبداعات أوابد دمشق الأثرية المعمارية في الجامع الأموي والتكية السليمانية وفي المتحف الوطني.

فإن أهل دمشق بعلمائها وأصحاب التشاور والقول من المسؤولين، ومن سار في ركبهم، وأهل اليسار والخير والبر لم يتوانوا عن طبع هذه المدينة بطابع الخير والبر والنفع العام..

وقد بدا ذلك في أشكال متعددة ومن ذلك: ما ارتبط بكف الأذى عن الآخرين:

• كالأموال التي تدفع بدل ثمن الأواني التي تنكسر مع الأطفال ومن في حكمهم من الأجراء والصناع، عن غير قصد، حتى لا يتعرض هؤلاء، للأذى من ذويهم أو معلميهم وسادتهم.

• ومن أعمال الخير التي كانت منتشرة في مدينة دمشق ماكان على شكل مشيدات خيرية أو سُبلان وقفت لها موارد مالية أو عينية للإنفاق على القائمين عليها، والوافدين إليها أو المقيمين فيها، ومن أوجه ذلك ما كان يرتبط بتوفير المياه اللازمة للطهارة والاغتسال والنظافة، والمياه اللازمة لشرب الإنسان، بل والحيوان أيضاً.

• ولعل من الجدير بالذكر الإشارة إلى المغاطس التي كانت بجوار المساجد، ففي أربعينيات القرن الماضي لم يكد يوجد مسجد في أحياء دمشق، إلا وفيه بجانب الموضأ، أو دورات المياه مغطس شرعي لإسقاط الجنابة، تسهيلاً لأداء فريضة صلاة الفجر حاضرة مع الإمام، إذا تعذر الذهاب إلى الحمام.

● وتكاد تكون نسبة كبيرة من حمامات دمشق، من أبنية الأوقاف الخيرية لتوفير الطهارة والنظافة. الأمر الذي يفسر تواجد بناء هذه الحمامات بقرب المساجد الكبرى بدمشق، ومن ذلك «على سبيل المثال» حمام النوفرة المعروف بحمام درب العجم الذي كان عند الباب الشرقي للمسجد الأموي «باب النوفرة أو جيرون». فقد كان يرتاد هذا الحمام في فترة الفجر ثلاث دفعات من الرجال، الأولى قبل صلاة الفجر، حيث كان يأتي المؤذنون لإسقاط الجنابة قبل صعودهم إلى المئذنة، والدفعة الثانية كانت من المصلين الذين يؤدّون صلاة الفجر حاضرة مع الإمام، والدفعة الثالثة كانت قبل شروق الشمس، لمن يحرص أن لا تذهب عليه صلاة الفجر حاضرة في ميقاتها.

● وبالطبع فإن هذا يفسّر أحقيّة هذا الحمام بعدّانين من المياه، عدّان من نهر قنوات. وعدّان آخرمن نهر بانياس. حتّى لا تنقطع المياه عن المستحميّن في الحمام. ولاننسى أنْ نشير إلى أنّ الاستحمام، كان بلا أجر، وللمستحّم أن يأكل قرص صفيحة ويستحّم مجاناً، لقاء تلاوة الفاتحة عن روح واقف الحمام أو بانيه.

● وكان بدمشق عدد لا يُحصى من السبلان المنتشرة في أحيائها القديمة لتوفير مياه الشرب للبيوت التي لا تملك عدّاناً «حقاً» من مياه الطوالع التي تتموّن من مياه نهري بانياس وقنوات. . قبل أَن ينتشر إستخدام مياه عين الفيجة في جميع دور دمشق.

وهم في ذلك لم ينسوا الدوابّ والسوائم، من السبلان الخاصّة بشربهم.

ومن أوجه الخير التي أوقف لها الدماشقة الأوقاف الخاصّة، وجعلوا لها الجرايات الدائمة:

● مرجة الحشيش التي تحولت إلى ما كان يعرف بالملعب البلدي التابع لأمانة العاصمة «محافظة دمشق». وقد شمل هذا الملعب ملاعب كرة القدم والسلة والمضرب ومضامير الجري والألعاب السويدية. ثم حلّ محلها في الخمسينيات من القرن العشرين أجنحة معرض دمشق الدولي. كانت مرجة الحشيش مرجاً أخضر تتخذ منه الخيول والبغال والسوائم العاجزة، أو المتهالكة، والتي لم تعد بذات فائدة ترجى لأصحابها تتخذه مكاناً آمناً يتوفر فيه :الماء والعشب ما دامت على قيد الحياة حسبة لوجه الله.

●وقس على ذلك أوقافًا خيرية على هذا النحو نذكر منها على سبيل المثال: ماكان لإطعام الهرر «الأطاط» الشاردة في مايعرف بمدرسة الأطاط «الهرر» بحي القيمرية.

●وكذلك ماكان يعرف بحبس الميت، حيث يرجأ دفن المتوفّى حتى يسدد ما بذمته للآخرين حسبة لوجه الله. وقد استعيض عن ذلك في خمسينات القرن العشرين، بدعوة أقرب الناس إلى المتوفّى فيسأله من يقوم على غسله، عمّا إذا كان يتحمل ما بذمة المتوفّى من دين أو حقوق للآخرين بأن يرفع ذلك من ذمة المتوفّى ويجعلها في ذمته.



نموذج من سبلان مياه الفيجة في حي سوق ساروجة



سبيل ماء في حي القنوات عند مدخل باب السريحة

الفصل الثالث:

الارتحال إلى دمشق

تحفل دمشق بالعديد من المشيدات التاريخية العمرانية ، التي كان لها الدور الكبير في الارتحال إليها من شتى البلدان الإسلامية طلباً للعلم ، يوم كانت دمشق منارة للعلم ، ومحّج العلماء والدارسين ، ومسعاهم المرتجى وهدفهم المنشود ، بما كانت تقدمه لهذه المشيدات من الأموال الموقوفة التي تغطي نفقات الإقامة والطعام والكساء المجاني . . لجميع الوافدين والدارسين المقيمين من طلبة العلم ، بما في ذلك القائمين على ذلك من الرعاية والمعرفة ، في شتى الميادين . الأمر الذي يجعل الدارس يعيش في جو من الاطمئنان والأمان فلا يشعر بالاغتراب .

أولاً : الأموي بيت القصيد:

• وكان من هذه الأموال ما رصد لما يعرف بمجالس الكوثرية التي تعقد عقب كل صلاة عصر بالمسجد الأموي . وكذلك مجالس الأسباع ، التي كانت تعقد إثر صلاة الصبح من كل يوم . وهي مجالس كبيرة الشأن ، وتضم أعداداً كثيرة من الملتزمين بحضورها . ويذكر النعيمي في الدارس : أن مجالس الأسباع تتولى قراءة سبع من القرآن الكريم في كل يوم بالمسجد الأموي ، وقد بلغ عدد المجالس المجرى عليها الأوقاف «٢٤» مجلساً . وكان للحاضرين في كل من هذين

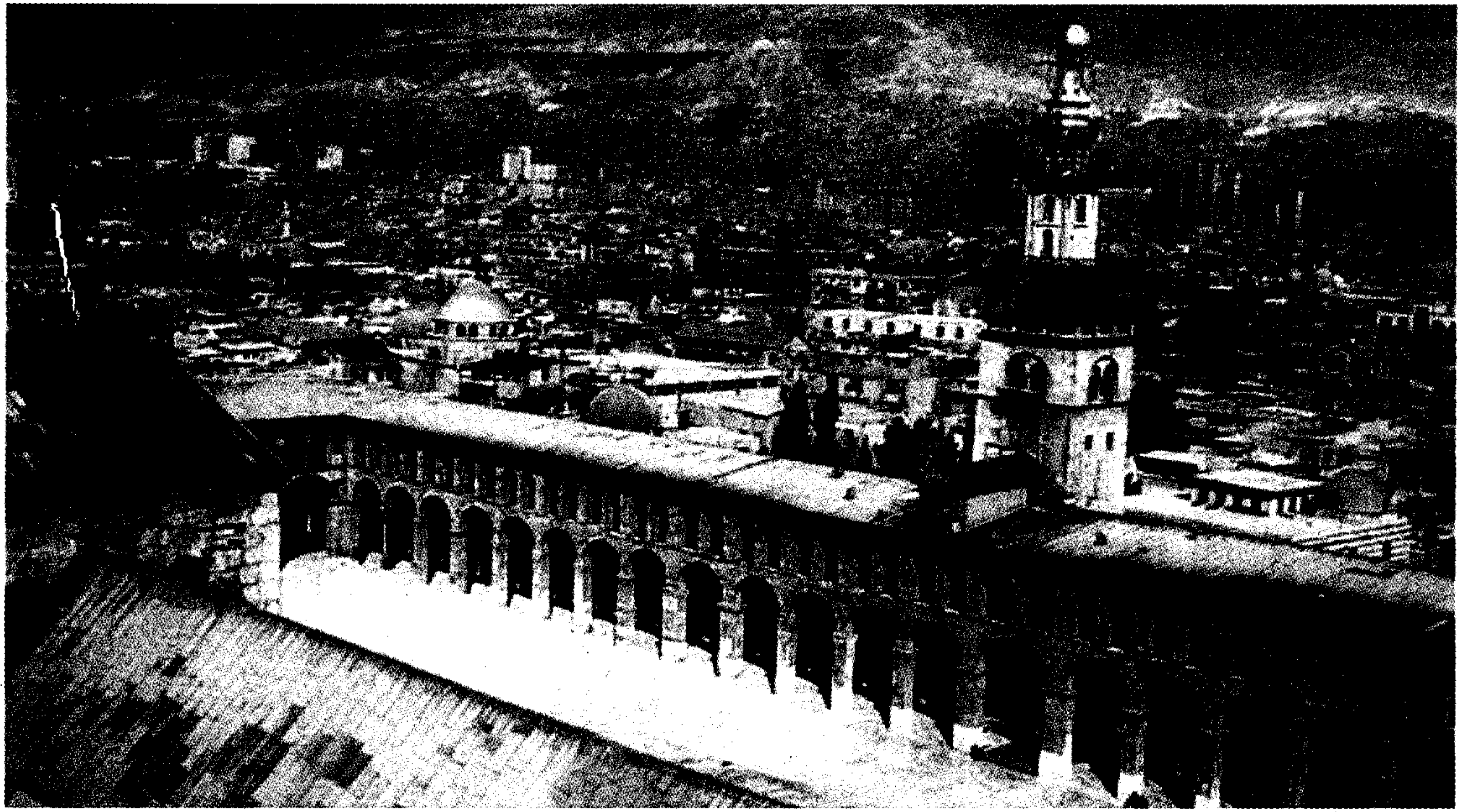
المجلسين «الكوثرية والأسباع» مرتبات تجري عليهم في كل يوم، فيدور عليهم كاتب الغيبة»مسجل الدوام» فمن غاب قطع عنه الدفع من المرتب بقدر غيابه.

• وكان لكل عمود بالمسجد الأموي وقف معلوم، فإذا فرغ المجلس السبعي من القراءة، كان يستند إلى كل عمود من أعمدة المسجد الأموي، معلم يجلس أمامه صبي يعلمه القرآن الكريم. وكان لكل معلم ولكل من أولئك الصبيان جراية معلومة من أوقاف يأخذ منها المعلّم ما يقوم به، وما ينفقه على الصبيان بما يقيم أودهم وكسوتهم.

• وفي الأموي جماعة من المجاورين، لا يخرجون من الأموي، فيظلون على الصلاة والقراءة والذكر، فلا يفترون عن ذلك، وأهل دمشق يعينونهم بالطعام واللباس، كما كان بالأموي عدة زوايا يتخذها الطلبة للنسخ والدرس والانفراد عن الناس «التفرغ».

١ ـ المهام العلمية للأموي:

ساعد اتساع الجامع الأموي وكثرة أوقافه، على تعدد مهامه العلمية، وبالتالي إرتقاء هذه المهام إلى المستوى الأكاديمي. الامر الذي يفسر تزايد عدد مدرسيه، وتنوع حلقات الدرس والتدريس في أرجائه. فالأموي معمور بالناس ليل نهار، وفيه ماليس بغيره من المساجد أو الجوامع من الأئمة والقرّاء ومشايخ العلم، والإقراء والإفتاء والحديث النبوي، فهو على الدوام آهل بالعبادة، قلّ أن يخلو طرفة عين من ليل أو نهار من مصلّ أو جالس في ناحية للاعتكاف، أو مرتل للقرآن، أو رافع عقيرته بأذان، أو دارس لكتاب علم، أو سائل عن دين، أو باحث في معتقد، أو مقرٍّ لمذهب، أو طالب لحل إشكال من سائل ومسؤول ومفت ومستفت، أو مستأنس لحديث.



جامع بني أمية بدمشق

٢ ـ المدرس تحت القبة:

وإذا كانت حلقات التدريس على تنوعها تتوزع في حرم وصحن الجامع الأموي وأروقته، فإن التدريس تحت قبة النسر في حرم الجامع كان لا يحظى به أي كان . . . إنها أكبر وأهم المراتب التي يمكن أن يحظى بها العالم. فمنزلة مدرس تحت القبة في تلك الأيام، أشبه بما نعرفه بمنزلة البرفيسور في أيامنا. لأن التدريس تحت قبة النسر بالأموي، كان منوطاً بأكابر العلماء وواسعي المعرفة منهم على وجه الخصوص، وذلك بما تتضمنه هذه المنزلة من المقررات، كالأصول والفقه وعلم الكلام والمنطق والنحو . . . ويذكر الخياري الذي زار دمشق في القرن الثامن عشر أن علماء دمشق كانوا يتزاحمون على التدريس تحت القبة ويفاخرون بذلك.

وكانت العادة، إذا ارتحل عالم إلى دمشق، فإن العلماء لا يُقبلون عليه، إلاّ بعد استماعهم لدرسه في الجامع الأموي . . فيعرفون من خلال ذلك مقدرته، وتمكنّه من علومه حق المعرفة، فيلقون عليه الأسئلة العويصة «المُشكلة» لمعرفة أغوار معرفته، وتبحّره في علومه . . ولم تكن سمعة ذلك العالم ولا ألقابه أو مناصبه لتعفيه من ذلك الامتحان.

٣ ـ امتداد حلقات الأموي إلى محيطه الخارجي:

• لما ضاق حرم الأموي وصحنه وأروقته عن استيعاب حلقات التدريس، انتشرت هذه الحلقات في جهة غرب الجامع وشماله. فكانت المدرسة الصادرية أول مدرسة تخرج عن نطاق الجامع الأموي من ناحية الغرب، ثم قامت إلى جوارها المدرسة البلخية. أما من جهة الشمال فوجدت مدرسة الكلاسة، وهي لصيق الجامع الأموي من هذه الجهة، عمرها نور الدين فلما احترقت سنة ٥٧٠هـ مع مئذنة العروس جددها صلاح الدين.

• وفي هذه الجهة «الشمالية» أسس سنجر الهلالي المدرسة الجقمقيّة، ثم انتزعها الملك الناصر بن قلاوون الصالحي، فأمر بعمارتها. وكانت في أول الأمر مكتباً للأيتام، ثمَّ صارت خانقاها للصوفيّة، فلما تولّى سيف الدين ابن جقمق نيابة دمشق شرع ببنائها مدرسة ووسعها من جهة الجنوب، وجعل لها شبابيك إلى الكلاسة، فجاءت في غاية الحسن والزخرفة. وبنى جقمق مقابلها خانقاها للصوفية ووقف لها الأوقاف الواسعة.

• أما المدرسة العادلية: فأنشأها في هذه الجهة نور الدين محمود زنكي.. ثم تابع البناء الملك العادل، فكانت بنياناً محكماً مُتقناً لا نظير له في بناء المدارس وقد أوقف لها الأوقاف الكثيرة.

• ثم هناك المدرسة الظاهرية الجوانية والبرانية شرقي المدرسة العادلية. وقد بنيت الظاهرية الجوانية لتكون مدرسة وتربة للملك الظاهر.

• وهنالك مدارس أخرى في الجهة الشمالية منها: المدرسة الغزالية في الشمال الشرقي شمال مشهد عثمان «رضي الله عنه» وكذلك دار الحديث الفاضلية، والمدرسة العزيزية. وكذلك المدرسة التقوية، التي تُعدُّ من أجمل مدارس دمشق، وهي إلى الشرق من المدرسة الظاهرية، وبالطبع فإن ذلك المد العلمي للأموي، استدعى قيام أسواق تلبي حاجات الدارسين من المصاحف وكتب الحديث والفقه والسيرة النبوية والأقلام والحبر والورق والتجليد فكانت سوق الكتبيّين والورّاقين والحباكين.



الجامع الأموي بدمشق من جهة باب الكلّاسة للقشلان

٤ ـ مشاهد الأموي:

فضلاً عن هذا فقد وجدت خلف أروقة الأموي مشاهد وزوايا وغرف ملحقة للدارسين . . . أما المشاهد فهي على أسماء الخلفاء الراشدين ، فعلى يمين الخارج من باب النوفرة «جيرون» نجد مشهد أبي بكر «رضي الله عنه» . وعلى يسار الخارج من هذا الباب يوجد مشهد الإمام علي كرم الله وجهه . وبالجهة الغربية مشهد عثمان بن عفان رضي الله عنه على يمين الداخل إلى المسجد من باب البريد وفيه كانت تعقد مجالس الأحكام الأربعة للحكم في الأمور المعضلة . وهو المتخذ في أيامنا قاعة للاستقبال . ويقابله على يسار الداخل من باب البريد مشهد عمر بن الخطاب «رضي الله عنه» .

٥ ـ جامعة الأموي:

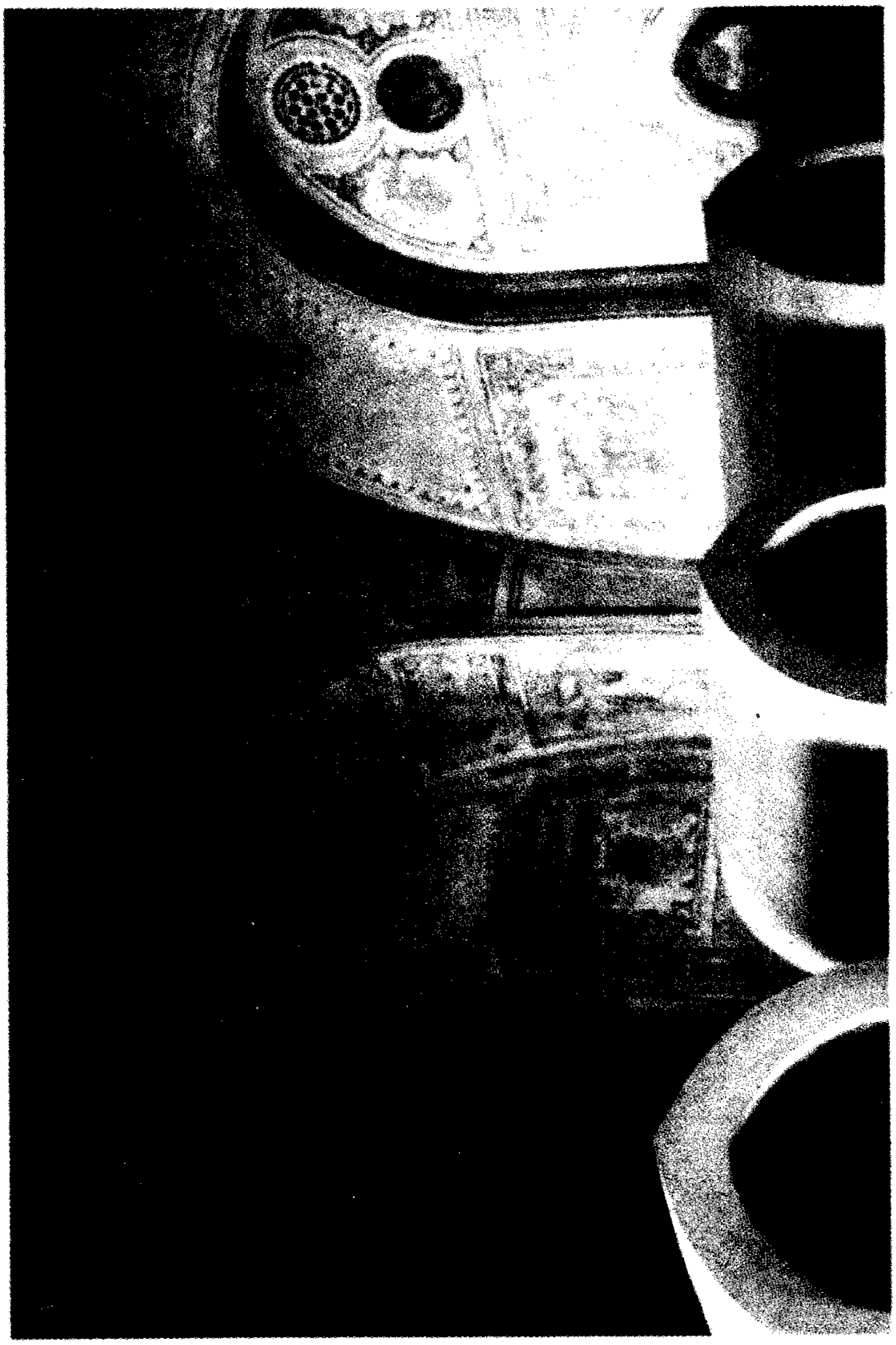
وإذا كان هذا دور مسجد دمشق الكبير . . . الأموي مفخرة دمشق ومنطلق إشعاعها الحضاري باقياً ما بقيت دمشق . . . أليس من حقه علينا نحن الذين نعيش في أفيائه ، أن نعيد للأموي ألقه الفكري ودوره العلمي ، يوم كان منارة العلم والمعرفة .

علّنا نجد في الأموي يوماً جامعة للعلوم الإسلامية والكونيّة والإنسانية والأساسية ، وعلوم الطب والعلوم المعاصرة الأخرى؟! . . ليس هذا بكثير على الأموي مسجد دمشق الكبير .

٦ ـ مدارس خارج محيط الأموي:

لم يقتصر تشييد المدارس والخوانق والزوايا على الأماكن المجاورة للاموي ، بل تعدى ذلك إلى أماكن أخرى وبخاصة الصالحية فضلاً عن المشيدات الأخرى من حي سوق ساروجة وباب الجابية .

فمن مدارس الصالحية:



المدرسة الشامية

•المدرسة الباسطية بالجسر الأبيض. وقد أنشأها القاضي زين الدين الباسط بن خليل ناظر الجيوش الإسلامية.

•المدرسة الأتابكية بالجسر الأبيض أنشأتها ابنة نور الدين أرسلان بن أتابك، صاحب الموصل وقد رتّب لها قرّاء يقرؤون القرآن وهي من أحسن عمائر دمشق.

•المدرسة الجركسية «الجهاركسية» بالصالحية. وتعود لفخر الدين شركس الصلاحي. وقد بنى بأعلاها مسجداً كبيراً.

•المدرسة الحاجبية بصالحية دمشق قبلي المدرسة العمرية

•المدرسة الإسكافية على نهر يزيد بسفح قاسيون. وتعود لشرف الدين محمد بن إسكاف.

وهناك دار للصوفية «خانقاه « داخل باب الجابية بدرب الهاشميين. وقد أنشأها أسد الدين شيركوه الكبير.

وإذا كانت العمائر والمشيدات التي تعود بالنفع العام وأعمال الخير، قد اندرست أو انطمست بهجتها فإن منها لا يزال على بهائه ومن ذلك:

المدرسة الشامية البرانية والجوانية. فالمدرسة الشامية البرانية أنشأتها ست الشام أخت الناصر صلاح الدين وبها دفنت. كانت ست الشام من أكثر النساء صدقة إلى الفقراء والمحاويج وقد كانت تعمل كل سنة في دارها بألوف من الذهب أشربة وأدوية وعقاقير تفرق على الناس.

وتُعدّ المدرسة الشامية هذه من أكبر المدارس وأكثرها فقهاً، وتناوب على التدريس فيها علماء أجلاّء. وشرط واقفها أن لا يجمع المدرس فيها بينها وبين غيرها.

أما المدرسة الشامية الجوانية، فقد كانت داراً ثمّ تحولت إلى مدرسة ووقفت لها أراضي بدمشق وريف دمشق. وكان يُشترط أن يكون المدّرس فيها من أهل الخير والعفاف، وغير منسوب إليه شرّ أو بدعة.

ثانياً: تكايا الصوفية.

أقام العثمانيون مشيدات التكايا كبديل عن الخانقاهات التي كانت للصوفية، وقد امتازت التكايا العثمانية هذه باتساع مساحتها، وبتأثيرات الأنماط الهندسية الرومية في بنائها. وتضم التكية مسجداً للصلاة وغرفاً للتدريس ومطابخ ومخابز ومستودعات مؤن «كلارات» وبحيرات مياه وسقايات، فكانت في غاية الجمال والروعة. وأول من أوجدها بدمشق السلطان سليم الاول ثمّ السلطان سليمان القانوني ومن بعد سار على نهجهما ممّن أتى بعدهما من الولاة والأثرياء.

وقد زوّدت التكيّة بالفرش والكتب والقناديل، وألحقوا بها التُرب وحبسوا لها الأوقاف الكثيرة، وعينوا لها النظّار للإنفاق عليها، وعلى المتولّين لشؤونها والمدرّسين والمؤذنين والخطباء والأئمة وقرّاء القرآن.

وكانت التكيّة تقدم وجبات الطعام للفقراء والمحتاجين، الأمر الذي جعلها «ملفى» مأوى للفقراء وأبناء السبيل، وأحيانا المتكاسلين عن العمل الذي كان يطلق عليهم على سبيل التندّر اسم: تنابل السلطان.

أمّا عدد الصوفية في التكيّة: فقد وصل في بعض الأحيان إلى الثلاث مئة. وهم يحصلون على الطعام والكساء. وقد بقيت بعض التكايا تقوم بمهامها الدينية والخيرية إلى أواسط القرن العشرين.

وسنكتفي بإلقاء الضوء على أنموذج من التكايا التي تدخل في إطار التكايا

التي شيّدها السلاطين، ونعني بذلك :التكيّة السليمانية، وأنموذج آخر عن التكايا التي شيدت بمجهود خاص وبدعم شبه رسمي كالتكية المولوية بدمشق.

١ ـ التكية السليمانية:

تشكّل التكيّة السليمانية بدمشق مجموعة عمرانية كبرى محاطة بسور تخترقه ثلاثة أبواب من الشرق والغرب والشمال. وتحتل هذه المجموعة مساحة كبرى من أراضي المرج الأخضر على الضفة اليمنى لنهر بردى، وتتوسط صحن هذه التكية بحرة ماء مستطيلة، وفي كلّ من الجهة الشرقية والغربية من الصحن رواق، ولكل من الرواقين عدد يماثل الرواق الآخر من الأقواس المحمولة على أعمدة أسطوانية ذات تيجان، وفوق هذه الأقواس قباب متساوية في العدد والاتساع والارتفاع لكل من الرواقين. وخلف كل من الرواقين أنشئ عدد متساو من الغرف قبابها أعلى من قباب الرواقين.

ونجد في الجهة الشمالية والجنوبية مباني يوحّد بينها الطراز المعماري المتمثل في الواجهات والأروقة المطلة على الصحن بأقواسها وعمدها.

أما الحدائق فإنها تشغل الفراغ الحاصل بين السور والمباني كما تشغل هذه الحدائق بعض اقسام الصحن.

• مسجد التكية السليمانية:

يحتّل هذا المسجد الجناح الجنوبي من كامل المجموعة العمرانية، ويتكون من رواق عريض «إيوان» وقاعة مربعة بقبة عالية ذات رقبة بنوافذ من الزجاج المعشق، وهذه القاعة تشكل حرم المسجد. . . وإلى الشرق والغرب من قبة الحرم تنتصب مئذنتان رشيقتان على غرار مئذنة مسجد سنان باشا عند مدخل سوق باب السريجة من جهة الشرق.



التكية السليمانية

أما واجهات التكية السليمانية فمبنيّة بمداميك من الحجر الأسود والأبيض بإسلوب الأبلق. ويدخل إلى حرم المسجد عبر باب ينفتح في جدار الرواق الآنف الذكر، على جانبي الباب محرابان مزينان بالمقرنصات.

وقد تحولت التكية السليمانية فيما عدا الصحن والمسجد، منذ العقد السادس من القرن العشرين إلى متحف حربي تُعرض فيه الأسلحة التي استعملها العرب السوريون عبر التاريخ...

• التكية الصغرى:

بنيت إلى الشرق من التكية السليمانية، بشكل مستقل. وكان مدرسوها ونظارها يعينون من استنبول وقد تحولت إلى سوق للمهن اليدوية والتقليدية

ومن هذه التكايا تكيّة الشيخ محيي الدين التي ظلت تقدم الطعام من الهريسة (وهي قطع من اللحم بالقمح المجروش) حتى أواخر القرن العشرين.

٢ ـ التكيّة المولوية:

التقيت في سنة ١٩٦٥ م الشيخ فائق المولوي شيخ الطريقة الصوفية المولوية فقال لي أنّ بناء تكيّة للسادة المولوية في دمشق يعود إلى زمن الشيخ محمد قرطل دادا المولوي الذي استقرّ في دمشق، وأخذ يتعبدّ مع بعض الأتباع والمريدين في خربة صغيرة عند موقع تكيّة المولوية الحالي، المُقام عليها الجامع المسمّى بجامع المولوية، إلى الشمال الشرقي من محطة الحجاز، التي كانت تربط مدينة دمشق بالمدينة المنورة، تسهيلاً لحجاج بيت الله في أداء مناسك الحج بأمانٍ ويُسر أكثر مما كانوا عليه قبل تسييرهذا الخط الحديدي.

وذات مرة بينما كان مصطفى لالا باشا ذاهباً إلى الحرب، مرّ في طريقه أمام تلك الخربة فجمح به حصانه.. ولما استجلى الخبر قيل له:

إنّ في الخربة زاهداً يتعبدّ مع مريديه. فنزل من على صهوة جواده ومثل بين يدي الشيخ دادا، وطلب منه الدعاء بالنصر. فأعطاه الشيخ دادا قميصه وقال له: اذهب على بركة الله.

فلما عاد مصطفى لالا باشا منتصراً، مثُل ثانيةً بين يدي الشيخ دادا وطلب من الشيخ ان يطلب ويتمنى عليه.

فكان أن طلب الشيخ أن يجري مصطفى لالا باشا لمريدي الشيخ من الدراويش والفقراء المقيمين معه جراية، وأن يقيم لهم مكاناً يتعبدون فيه.. وهكذا شيدت نواة التكية المولوية بدمشق.. إلى أن كان زمن مشيخة الشيخ عطاء الله المولوي الذي قام بشراء الأطيان «الأراضي» المجاورة للتكية وجعلها وقفاً للدراويش. فلما كانت أيام مشيخة الشيخ سعيد بن عطاء الله المولوي، قام بإصلاح البناء وتشييد بعض الأبنية المجاورة للدراويش. ثمّ عمد ابنه محمد شمس الدين إلى هدم الجامع القديم وتشييد جامع آخر حديث مكانه، لا يزال ماثلاً إلى اليوم.

٣ ـ الطريقة المولوية:

المولوية طريقة صوفية انتشرت في أرجاء الدولة العثمانية وكان مقرّها قونية بالأناضول، وقد بلغ عدد تكاياها نحو «٣٦٠» تكيّة. ويعود تأسيسها إلى جلال الدين محمد ابن بهاء الدين المولوي المعروف بالروميّ، وكان بارعاً في العلوم العقلية والنقلية ويؤم حلقة درسه جمع غفير من الطلاب والمريدين. وقد درس

جلال الدين على أبيه، وأكمل دراسته بحضور حلقات علماء عصره في حلب ودمشق، وكان له شغف بالشعر والسماع، وقد أخذ عليه ذلك. فلما تعرف بجلبي «شلبي» حسام الدين في قونية، بدأ فترة حاسمة من حياته في التصوف والتأليف والتصنيف.

وقد اشتقت التسمية من كلمة مولى. وهي من أسماء الأضداد، كما أنها نسبة لجلال الدين الرومي الذي عُرف بلقب مولانا.

١ ـ تنصيب شيخ التكية المولوية:

انحصر تنصيب شيخ مولوية أيّة تكّية في الدولة العثمانية، بيد الشلبي سليل أسرة الشلبيان. وكان مركز الشلبي في قونية، ثمّ انتقل إلى حلب إثر انسلاخ بلاد الشام عن الحكم العثماني.

وعندما يشغر منصب شيخ التكية. يذهب ابنه الاكبر «وليّ عهده» إلى مقرّ إقامة الشلبي. وبعد أن يُبرز وثيقة الولاية مصدقة من المفتي العام وقاضي القضاة ونقيب السادة الأشراف ودراويش التكية، ينتظر ثلاثة أيام ومن ثمّ يقابله الشلبي ويُحيله إلى الخدمة في المطبخ مدّة تتراوح بين تسعة أيام وتسعة أشهر في وضع متقشّف.

وعند حلول الإذن بالمقابلة ثانيةً، يُرسل المرشح الشيخ إلى الحمام ويلبس ملابس مراسم الاستقبال، ويُحضّر العمّة «الدستار» الخاصّة بحفل التنصيب «التكريس». ويكون هذا الحفل في ميدان المولوية، ويحضره الدراويش فيتصدر الشلبي الحفل ويمثل المرشح بين يديه، ويجثو على ركبتيه، فيتوج الشلبي المرشح شيخاً لتلك التكيّة بإلباسه الدستار «العمّة» الخاص بذلك. ويعلن الشلبي إجازته المرشح شيخاً لبسط تكيّة دمشق...

٢ ـ الانخراط بالطريقة:

إذا رغب إنسان الانخراط «سلوك» الطريقة المولوية، يطلب ذلك إلى شيخ التكيّة، فيسمح في أول الأمر متابعة حلقات الذكر. التي كانت تعقد ليلة الاثنين والجمعة من كل أسبوع، وخلال ذلك يكون الميدانجي «الشاويش» والدراويش في بحث دائم عن راغب السلوك في الطريقة، وبخاصة سلوكه وسمعته وطويته. . فإذا تأكد شيخ التكية من حُسن ذلك. فإنه يعلن قبول انخراطه في صفوف المريدين، ويُطلب إليه إحضار الجبّة الخاصّة بالمولوية «الخرقاية» ولباس الرأس وهو السكّة «الكلاة».

وبعد فترة يحدد الشيخ موعداً للاحتفال بقبول ذلك المريد في صفوف دراويش التكيّة المولوية، حيث يُقلّده السكّة على نحو ما ذكرنا في تعيين شيخ التكيّة من قبل الشلبي.

وبعدَ أيام يولم الدرويش الجديد لدراويش التكيّة بطعامٍ يُسمّى ملح الطريقة. وبهذه الممالحة يصبح الدرويش الجديد أخاً لجميع دراويش التكيّة.

٣ ـ مهام الدراويش في التكية:

لبعض دراويش التكية المولوية مهام خاصة أثناء انعقاد مجلس المولوية ومن ذلك:

- الميدانجي وهو الشاويش ويناط به التحري عن من يود الانخراط بالطريقة.

- العشي باشي ويقوم بضبط انتظام حركة الدراويش أثناء الدوران.

- النياظان: عازف الناي.

- قدوم خان: ضارب النقّارات للإيقاع.

- النعت خانة: قارئ الدعاء.

٤ ـ لباس المولوية:

للمولوية لباس خاص بهم. وقد تعدّدت تفسيرات هذه الملابس وإلى ماذا ترمز، فهناك:

- السكّة أو الكلاة: وهي كلمة فارسية تعني القلنسوة. وهي مشابهة للطربوش، لكنها أطول، ولونها بنيّاً فاتحاً أبيض. كما أنّها مصنوعة من وبر الابل أو اللبّاد. وهي في خشونتها ترمز إلى قسوة الحياة وشظفها. ويلبس السكّة الدراويش. أما الشيوخ فإنهم يلفّون على الكلاة عمامة خضراء يُطلق عليها: الدستار.

- رداء بلا أزرار قصير: وهو تعبير عن أنّ لباس الدنيا قصير.

- حزام على الوسط عريض يضبط التنورة من وسطها، ويُعدّ هذا الرداء تشبّهاً بما كان يفعله فقراء المسلمين من ربط الحجارة على بطونهم حالة الجوع.

- التنّورة: لباس ضيق بين الكتفين حتى الوسط. ثمّ يَتسع فيصبح كالقمع. والتنورة هذه تعبير عن أنّ لباس الدنيا فضفاض ولون التنورة الابيض كناية عن الكفن.

- المست: خفّ خفيف ينتعله الدرويش عند الدوران.

• الجبّة: رداء طويل أسود ضيق يلبسه الدرويش فوق ملابسه. . ويرمز ذلك السواد إلى العزوف عن ملذات الدنيا.

• الخرقاية: جبّة عريضة الأكمام فضفاضة، تنمّ عن أنّ رداء الدنيا سريع الزوال والخلع. ويلبس الخرقاية عادة الشيوخ والداداوات، والدراويش قبل السماع والدوران.

٥ ـ مجالس المولوية:

ينعقد مجلس المولوية ليلة الاثنين والجمعة من كل أسبوع، كما ينعقد في المناسبات الدينية ومنها: ليلة الإسراء والمعراج، وليلة النصف من شعبان وليلة السابع والعشرين من شهر رمضان، وليلة المولد النبوي، كما قد ينعقد هذا المجلس في المناسبات، التي تكون للأثرياء سواء ماكان منها للأفراح أو الأتراح.

• ففي ليلة السابع والعشرين من شهر رمضان تسهم الطريقة المولوية مع الطرائق الصوفية الأخرى بدمشق في إحياء هذه الليلة. حيث يولم شيخ التكية للدراويش بطعام «سماط» إفطار ثم ينعقد الذكر في مقر التكية، وذلك بمصاحبة النياظان»عازف الناي» والقدوم خان «إيقاع النقارات» بإشراف العشي باشي، الذي يلحظ الدراويش أثناء الدوران، فإذا انتهى الذكر يخرج شيخ التكية والعشي باشي والدراويش من التكية في موكب شعبي بمرافقة جمهور كبير من المواطنين، والناس على جانبي الطريق للتحية والفرجة. فإذا وصل الجمع إلى دار التغلبي في محلة السبع طوالع، يشارك الدراويش في ذكر آل التغلبي بالدوران وبعد ذلك يخرجون إلى دار آل اليافي بالقوافين قرب الجامع الأموي فيشاركونهم الاحتفال والذكرعلى نحو مشاركتهم لآل التغلبي ثمّ يخرجون إلى دار الشيخ غزال بحّي القيمرية، ثمّ إلى دار العيطة، ومنها إلى دار القضماني في محلّة ستي



المولوية في لباس الحضرة والذكر

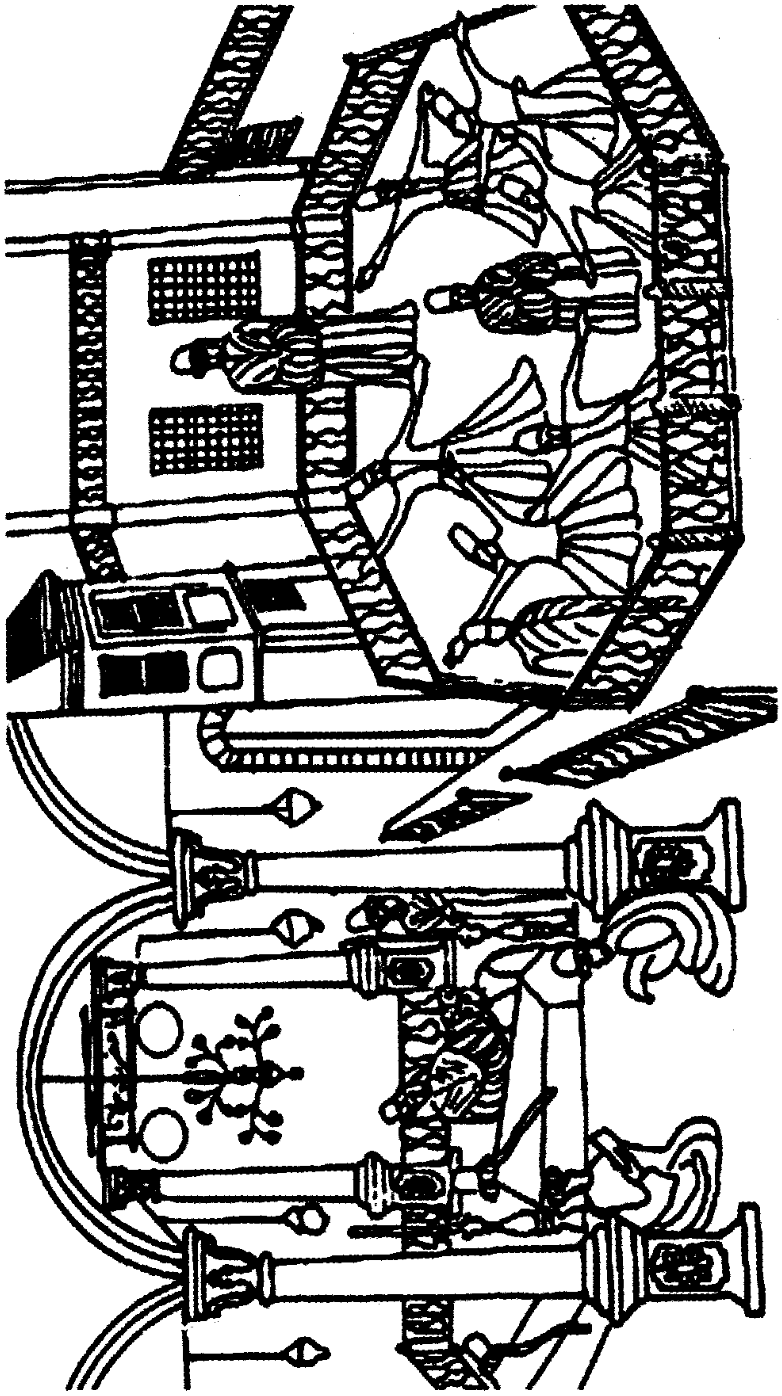
رابعة بالقيمرية ، فيتسحرون عندهم وبعد السحور يتوجه الجميع إلى المسجد الأموي للمساهمة في الاحتفال الذي تقيمه السلطة بليلة السابع والعشرين من شهر رمضان ، وذلك تتويجاً لمشاركتهم التي أشرنا إليها . .

وفي الجامع الأموي يعقد شيخ التكيّة المولوية مجلساً عند مقام النبي يحيى عليه السلام . في حين يدخل الدراويش في حالة الدوران من باب النوفرة للأموي على شكل «مشراط» صف طويل يدور من باب النوفرة وحتى منبر المسجد الأموي ، حيث ينعطفون في دورانهم من المحراب إلى باب النوفرة ثمّ يعودون مرة أخرى لتقديم دورة ثانية من باب النوفرة إلى منبر المسجد ، وعند وصولهم إلى مقام النبي يحيى عليه السلام ، يُشارك شيخ المولوية في الدوران حيث يتوقف الذكر والعزف .

وحال الانتهاء يقدم الشيخ دعاء الختام ، . ثّم يُصلون صلاة الصبح مع الإمام وينصرفون . وتكون الدورة الأولى من الدوران بدون موسيقا ، ويطلقون عليها (ورد السحر) وهو من الطبقة الأولى ، أما الدورة الثانية فهي من الطبقة الثانية ، وتكون مع الموسيقا إلى حين دخول الشيخ الدوران .

٦ ـ مشاركة المولوية في الثلاثين من رمضان:

إذا أتّم شهر رمضان الثلاثين يوماً ، فإن دراويش المولوية يشاركون الطرائق الصوفية الأخرى ، في الذكر الذي تعقده عصر ذلك اليوم في المسجد الأموي . بمشاركة آل سلطان والعيطة واليافي والتغلبي . وذلك بتلاوة الأوراد والأذكار والتراتيل والتكبير والمدائح النبوية ، والتوديع لشهر رمضان . وبالطبع فإن المولوية ينفردون بالدوران .



رسم توضيحي لمجلس المولوية

٧ ـ مكنونات الدوران :

ألقى الاستاذ محمد سعيد المولوي «نجل الشيخ فائق المولوي شيخ الطريقة المولوية في أواسط القرن العشرين» محاضرة في شهر أيار من سنة ٢٠٠٧ م باستنبول بدعوة من وزارة الثقافة والفنون التركية واليونسكو تعرض فيها إلى موضوع الدوران عند المولوية، فذكر أن مجالس المولوية يختلط فيها الذكر بالسماع بالموسيقا وهم يطلقون على الدوران تسمية السماع.

ويبدأ مجلس السماع بدخول دراويش المولوية والشيخ والميدانجي، إلى قاعة السماع. وقد لبس كل واحد لباسه الخاص به. يسجد الجميع شكراً لله تعالى. ثمّ يجلس الجميع، فيتذكرون الله تعالى. ومن ثمّ تُقَدّم تلاوة عشر من القرآن الكريم، ويعقب ذلك، موعظة الشيخ . . . ثمّ يقوم الجميع لأداء السماع «الدوران».

يبدأ السماع «الدوران» بثلاث دورات حول محيط قاعة الأذكار، وهذا ما يُعرف بدورة سلطان ولد «نسبة لابن جلال الدين الروميّ».

وتكون هذه الدورة على إيقاع الدف والناي. وبعد ذلك يخلع الدراويش الخرقايات (الجبّة). ويتقدم كل واحد منهم من الشيخ فيحيّيه بالانحناء قليلاً ثمّ يبدأ الدوران.

وهو يربط دوران المولوية بمنظومة دوران الكون، فالقمر يدور حول الأرض، والأرض تدور حول نفسها وحول الشمس. والمسلمون يدورون حول الكعبة، والدوران يكون من اليسار نحو اليمين. وحين يبدأ الدرويش بالدوران

تكون يداه على صدره حتى كتفيه وأصابعه مفتوحة، وشيئاً فشيئاً تنسحب اليدان. وهذا تعبير عن أنّ الدرويش ممسك بالدنيا إلى صدره، ولكن يديه تنزلقان شيئاً فشيئاً، وتخرج الدنيا من صدره ويديه. ويمدّ الدرويش يده بامتداد كتفيه، ويرفع يده اليمنى ويبسط كفّه كناية عن طلب المغفرة من الله تعالى. ويجعل يده اليسرى منخفضة قليلاً، وكفه نحو الأسفل، كناية عن الإعراض عن التعلّق بالدنيا. وتكون قدم الدرويش اليسرى ثابتة في الأرض كناية عن ثباته على الحق. والرجل اليمنى تدفع لاستمرار الدوران حيث يستغرق الدرويش في معرفة ذاته، وتلمّس طرق تهذيبها. أما وجهه فهو يتجّه نحو يده اليسرى يراقب الإصرار على التعلّق بالدنيا.

وعندما يكون الدرويش في الدوران، فإنّه لا يكتفي بالدوران حول نفسه، وإنّما أيضاً يدور حول الشيخ، كما يدور حول منظّم الدوران «الميدانجي» وذلك لاستقاء المعرفة منها وتطهير النفس.

فالدرويش في دورانه منسجم مع نظام الكون، وهو حين يدور، يحاول أن يعود إلى ذاته ويتعرفها. وهو يتحرك في البدء في محيط دائرة يكون الشيخ مركزها، لكن هذه الدائرة سرعان ما تتحول إلى شكل إهليلجي، بحيث يكون الدرويش في دورانه منجذباً إلى الشيخ، وإلى زميله الذي يدور إلى جانبه، وهو في ذلك يُحافظ على مسافة بينه وبين زميله، بحيث لا يصطدمان.

كما أنّ الشيخ في دورانه يكون في البداية في وسط الحلقة، وهو في دورانه يتحرك نحو اليمين أو اليسار حتى لا يطأ خط الوسط، الذي هو رمز خط الاستواء في الكرة الأرضية والصراط المستقيم.

ثالثاً: بيمارستانات دمشق:

١ ـ مدارس الطب :

لم تكن الخدمات الطبيّة التي تُقدم للناس ، على سبيل البرّ في دمشق بأقل شأناً وشمولاً . . . كان الطب والعلاج شبه مجاني . وللأثرياء الموثرين أن يدفعوا ما يتوجب عليهم ، أو لا يدفعون لقاء علاجهم . . ومع ذلك لم يكن هناك أحد قادر ، يُفكر أن ينال من حقوق الآخرين .

كان في دمشق عدد من مدارس الطب ، فضلاً عن البيمارستانات . ومن هذه المدارس:

– المدرسة الداخورية بالصاغة القديمة قريباً من باب الزيادة للجامع الأموي . وقد أنشأها مهذب الدين بن عبد الرحيم ، المعروف بالداخور سنة «٦٢١ هـ» وأوقفها على الأطباء . وهو في الطب أوحد عصره وفريد دهره وعلاّمة زمانه .

– المدرسة الدنيسرية غربي باب البيمارستان النوري . وقد أنشأها الطبيب عماد الدين محمد بن عباس الدنيسري .

– المدرسة اللبّودية النجمية . أنشأها نجم الدين محمد بن الليّودي سنة (٦٢٤)هـ وهي خارج سور دمشق ملاصقة لبستان المشيري .

٢ ـ البيمارستانات:

أما البيمارستانات فكانت من الخصائص التي اقترنت بمدينة دمشق ، وهي تعنى بأصحاب العاهات والمرضى والبائسين . وكلمة بيمارستان فارسية من مقطعين :

بيمار: وتعني المريض. وستان: وهي بمعنى المكان. وكان في دمشق ثلاث بيمارستانات.

• الأولى: تعنى بعزل المصابين بمرض الجذام عن الناس، خوف انتقال المرض إلى الأصحاء. وكان هذا البيمارستان بالقرب من منطقة باب شرقي. . . ويعود إلى عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك.

• وثاني هذه البيمارستانات وهو أهمها شأناً: البيمارستان النوري. ويقع إلى الجنوب من سوق الحميدية في محلة سيدي عامود، المعروفة بإسم الحريقة في أيامنا. وقد بناه نور الدين الشهيد في القرن الثاني عشر، بمال فدية قدرها ثلاثمائة ألف دينار، دفعها أحد ملوك الصليبيين، الذي كان أسيراً لديه. وذلك سنة ٥٩٥هـ. وقد أطنب المؤرخون في ذكر هذا البيمارستان والإشادة بمحاسنه ومنافعه وأفردوا الفصول الطوال في بنائه وزخارفه، وتخطيطه، ويشغله في هذه الأيام متحف الطب والعلوم عند العرب.

ويُعدّ البيمارستان النوري من أهم مشيدات العصر الايوبي المتأثرة بفنون عمارة بلاد الرافدين، وفنون عمارة بلاد الشام الشمالية، التي كان من أوابدها البيمارستان النوري، والمدرسة العادلية والمدرسة الظاهرية.

وقد امتاز هذا البيمارستان بالمقرنصات الفريدة التي تطرز مدخله كما يمتاز هذا المدخل بالكتابات السخية المنقوشة. ووراء ذلك الباب، دهليز مغطى بقبة صغيرة مضلعة، قائمة على عنق مخروطية، قوامها المقرنصات المتتالية.

وفي صحن البيمارستان، إيوانان جميلان بزخارف خطية، ونوافذ ذات زخارف جصيّة بديعة.

فضلاً عن ذلك، فإن البيمارستان النوري، كان من أهم المراكز الطبية

«المشافي» في العالم الإسلامي في ذلك الحين ، وقد ذكره ابن جبير الأندلسي في الرحلة فقال : إن بهذا البيمارستان قَوَمَة بأيديهم السجلات الخاصة بأسماء المرضى والنفقات التي يحتاجون إليها من الأدوية والأغذية .

وكان الأطبّاء يبكّرون إليه صباح كل يوم . . فيتفقدون المرضى ويحدّدون حاجة كل مريض من الدواء والغذاء ، . حسبما يليق بكل واحد منهم .

وهو موقوف على الفقراء والمساكين ، بيد إذا جاء أحد من الأغنياء فلا يمنع .

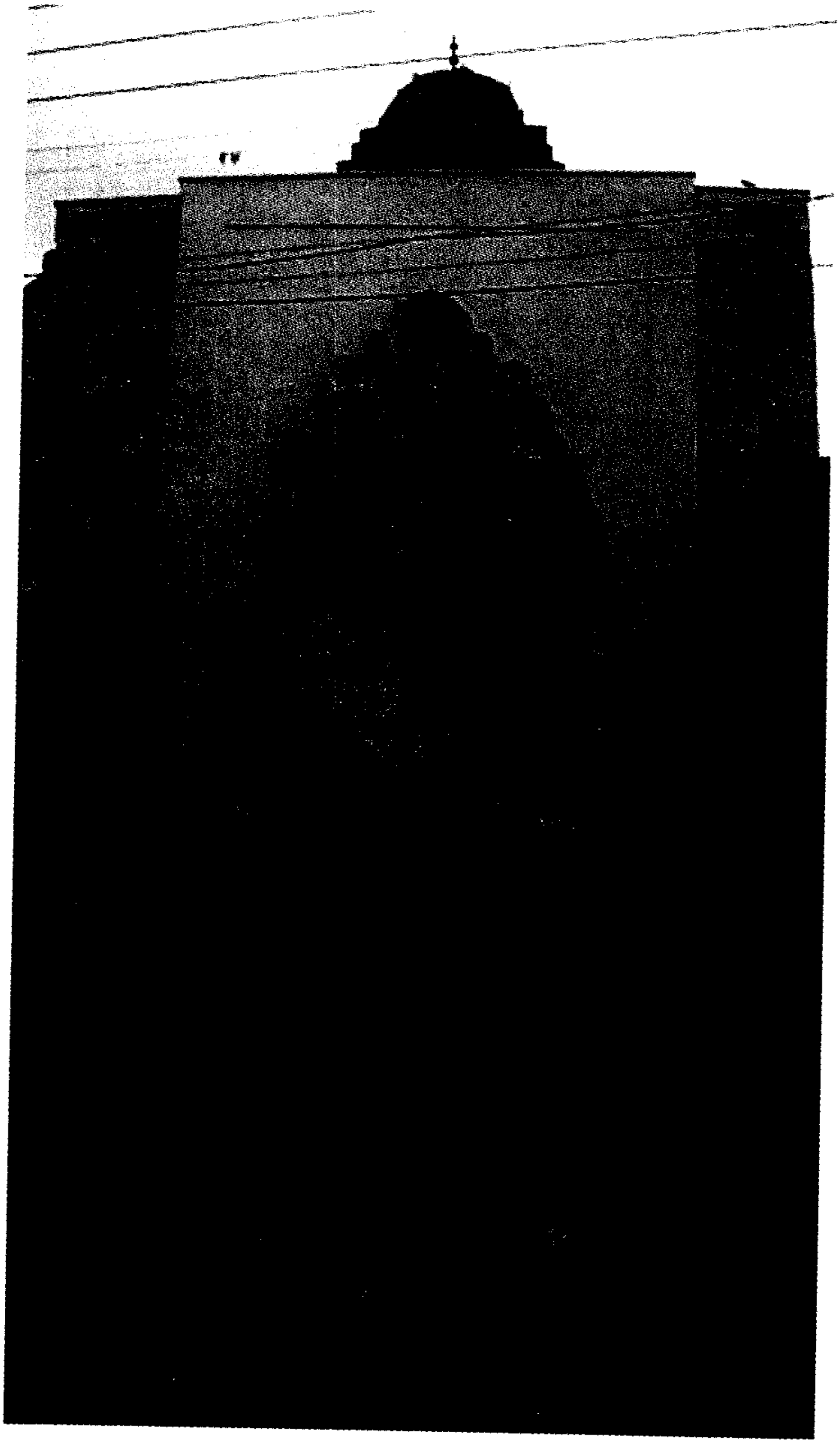
وقد ظل البيمارستان النوري مستمراً في عمله في دمشق حتى بدايات القرن العشرين حيث بني مشفى الغرباء «الوطني» .

وهذا كله إضافة إلى كون البيمارستان النوري بمنزلة كلية للطب يدرّس فيها كبار الأطباء. وكان من أشهر من عالج ودرس فيه: أبو المجد بن أبي الحكم ، . الذي كان يعود مرضاه كل يوم مستفقداً أحوال كل مريض ، وذلك بمرافقة المشرفين والممرضين ، وكان يكتب لكل مريض ما يحتاج إليه من علاج ودواء وغذاء فلا يؤخر عنهم شيئاً .

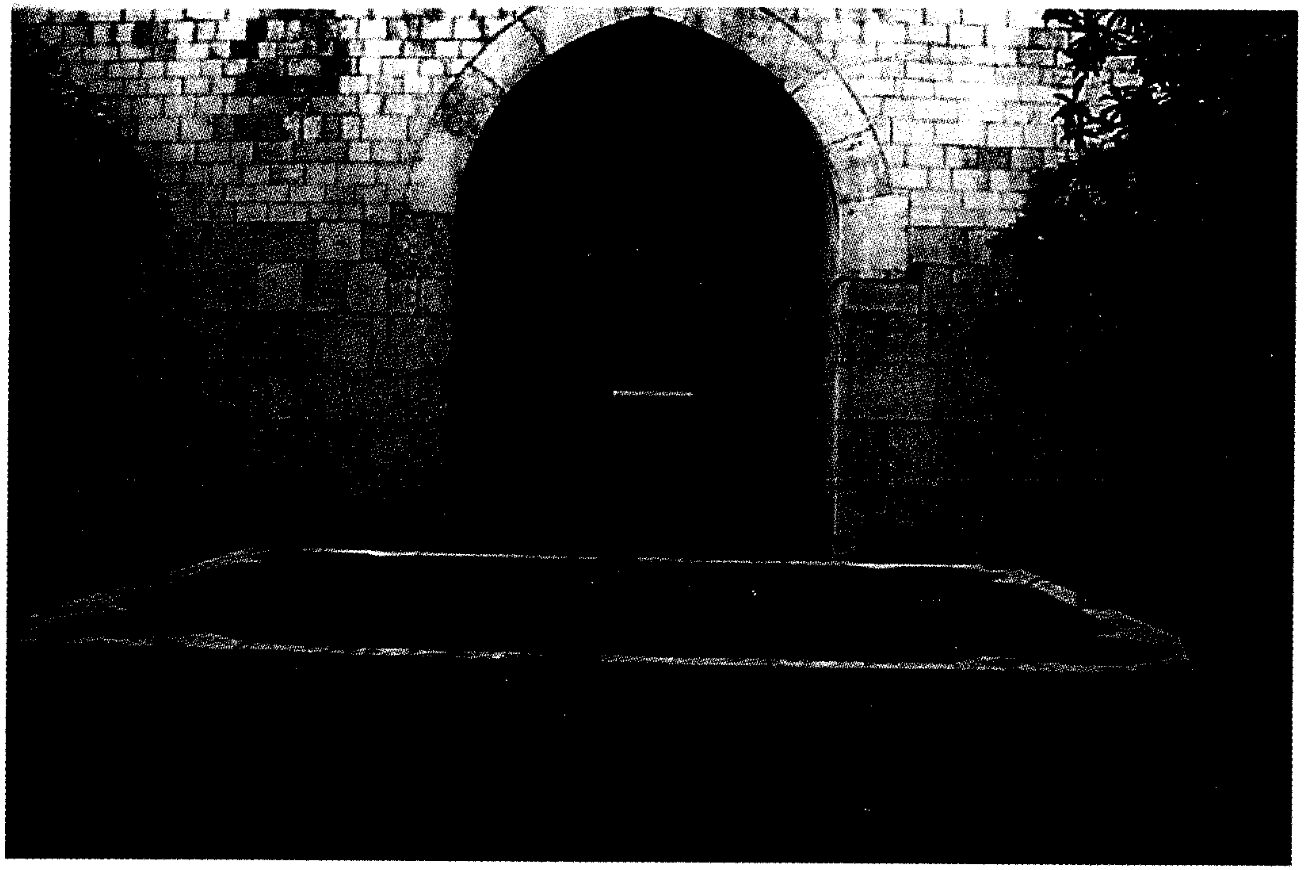
فإذا فرغ من عيادته ، انتقل إلى البحث والتدريس وقد جلس بين يديه الأطباء والمشتغلون والدارسون للبحث والتقصي .

وللبيمارستان النوري أوقاف كثيرة وواسعة. عليها متولون ونظار من قبل الدولة .

أما البيمارستان الثالث: فهو البيمارستان القيمري ، الواقع غربي جامع الشيخ محيي الدين بن عربي . أنشأه أبو الحسن بن أبي الفوارس . وكان يصرف عليه من أوقاف عديدة لمعالجة المرضى وإيوائهم وإطعامهم ، ولدفع جعالات الأطباء والممرضين ، وجميع العاملين على الخدمة و الطبخ والإشراف .



مدخل البيمارستان النوري



صحن البيمارستان النوري

ومن حيث البناء فإن واجهة البيمارستان القيمري من أجمل واجهات الأبواب هندسة. وقال عنه ابن عبد الهادي بأنه من أحاسن الأبواب هندسة وبخاصة إيوانه والقاعتان القبليتان، بنوافذهما. والقاعتان اللصيقتان بهما اللتان كانتا للمرضى المهولين.

المصادر والمراجع:

١- الدارس في تاريخ المدارس، عبد القادر النعيمي، تحقيق جعفر الحسيني مط بوعات المجمع العلمي العربي سنة١٩٤٨ م.

٢- مسالك الأنصار في ممالك الأمصار: ابن فضل العمري، دار الكتب المصرية.

٣- كتابنا: الحمامات الدمشقية مطبعة ابن خلدون سنة ١٩٨٦ م ط(٢).

٤- كتابنا: دمشق ياسمينة التاريخ: دار البشائرط(١). سنة ٢٠٠٤م

٥- كتابنا: رمضان في الشام أيام زمان، مكتبة النوري دمشق سنة ١٩٩٢ م.

٦- العقود اللؤلؤية في طريق السادة المولوية عبد الغني النابلسي مطبعة الترقي. ط(٢) سنة ١٩٣٢م.

٧- مجلة الحوليات الأثرية المجلد ١٥سنة ١٩٦٥م. رحلة الخياري لعبد القادر الريحاوي.

٨- مجلة التنمية الحضرية ١٩٩٩م التكية السليمانية سمير عبد الرحمن.

٩- محاضرة في استانبول للأستاذ محمد سعيد مولوي بدعوة من اليونسكو. ووزارة الثقافة والفنون في تركيا في شهر أيار من سنة ٢٠٠٧

الفصل الرابع:

دارة الخوجة والكتاتيب

لو قيّض لنا تدوين تاريخ التعليم في هذا البلد، لكان لزاماً علينا أن نفي حلقات التعليم التي كانت تعقد دروسها في المساجد. والدور الخاصة «الكتاتيب» وفي دارة الخوجة حقها. . . فقد كانت دور الخوجة والكتاتيب وحلقات المساجد الأماكن الوحيدة التي تلقّى فيها أسلافنا مبادئ القراءة والكتابة، والحساب وأصول الدين الإسلامي، من قراءة للقرآن الكريم وتجويده، وإلمام بالحديث النبوي الشريف والسيرة النبوية.

فالمدارس والمعاهد التي ينهل منها أبناؤنا وشبابنا علومهم وتحصيلهم في هذه الأيام لم تكن موجودة في بلادنا في مطلع القرن العشرين. بناء التعليم لم يكن قد اكتمل. وكان الذين يحسنون القراءة والكتابة قلة نادرة ويعدون على أصابع اليد في الحي الواحد. وقد لا تجد أحداً في أحد الأحياء، وقد يحث امرؤ بالسراج والفتيل «على حد تعبير العامة» ليجد من يقرأ له رسالة وردته من ابن أو قريب له من بلد بعيد عنه. كان الذين يقرؤون ويكتبون يشار إليهم بالبنان، فقد ضربت السلطة الحاكمة بين قومنا وبين العلم ومتطلبات المعرفة، ستاراً من الجهل والجمود العقلي، صرف أسلافنا عن المعرفة، فغدوا غرباء عنها. . . وطفقوا يلهثون وراء هموم الحياة في طول البلاد وعرضها.

لكن شيئاً ما كان يشدهم إلى أصالتهم التي تجري في عروقهم. . شيئاً سحرياً يربطهم بتراث أمتهم، لا يني يبثّ الشوق إلى كيانهم. . إنه اللغة. . اللغة العربية. . لغة القرآن الكريم. . وسيلة اتصال الإنسان بأخيه الإنسان العربي.

فإذا بلغ الطفل «صبياً كان أم بنتاً» سن الخامسة أو السادسة يشرع أهله بالبحث عَمَّنْ يعلّمهُ القراءة والكتابة. وقد يكون ذلك بإحضار الشيخ إلى البيت أويرسلون الطفل إلى الخوجة، كي تتولى تعليمه مبادئ القراءة والكتابة. مع الإشارة إلى قلّة من كان يرسل ابنته إلى الخوجة، لأن مزاولة المرأة للكتابة وقتئذ لا يخلو من عيب يؤاخذ عليه الأهل.

أولاً: دارة الخوجة:

كانت الخوجة تتولى تعليم الصبية الصغار والفتيات الصغيرات مبادئ القراءة والكتابة، وهي تتخذ من إيوان»ليوان» منزلها في الصيف مقراً تستقبل فيه روادها من فتيات وصبية صغار. وفي الشتاء تستعيض عن ذلك الإيوان بغرفة من غرف المنزل. كانت الخوجة تجلس روادها على حشيات تحيط بالليوان أو الغرفة، وتلك الحشيات محشوة بما تيّسر مما يجلبه الطلبة، فضلاً عن بعض قطع من البسط أو السجاد وجلد الخراف، كل حسب مكانته وإمكانية ذويه. وهي تجلس قبالتهم على دكة عالية، مغطاة بطراحة «حشية» محشوة بالصوف ومجللة بجلد شاة أو بقطعة من السجاد، وقد أسندت وراءها عصياً كثيرة مختلفة الأطوال بشكل يمكنها أن تطول المشاغبين من الأطفال دون عناء وقد حدثنا عن ذلك البارودي في كتابه تاريخ يتكلم بقوله:

أما العذاب فعندها مـن جنسه الأنواع، من ضرب ومن فلقات
كم من عصا قد خبأت بجوارها من أجلنا، في الطول مختلفـات

كان عمر أكبر التلامذة عندها، لا يزيد على السابعة و كلهم يجلسون في ذلك المكان من الصباح إلى المساء، وكانت الخوجة تخص كل جماعة بعريفة أو عريف، ممّن قدم بهم العهد في دارتها. وتوكل إليهم أمر تحفيظ الجماعة الدروس التي تراها مناسبة. كما تكلف منهم من يضبط السلوك العام. وهي تطوف على تلك الجماعات بين الفينة والفينة، تصحح لهم ما يرددون، أو تضبط لهم ما يقرؤون، وقد تجيب عن تساؤلاتهم، وإذا تكلم أحدهم أو تشاغل في اللعب كان نصيبه الفلقة.

والخوجة تولج كبيرات البنات أمر خدمة دارتها من كنس ومسح وشطف وجلي.. وكان من الصبيان من يقوم بشراء ما يلزمها من السوق. ومنهم من تكلفه بجلب الزوادات للأطفال «طعامهم» من أبناء الأغنياء. ومنهم من تنيط به الإشراف على الأطفال ومعالجة بعض إشكالاتهم.

ولم يكن لدى الخوجة ثمة برنامج للدروس اليومية أو خطة تربوية تعليمية أو منهج تسير عليه، بل كانت الدروس تسير بمزاج الخوجة، ووفق ما ترتئيه دون رقيب أو حسيب.

وتتقاضى عن كل طفل نحو أربعة قروش في الأسبوع، تُدفع صباح كل يوم خميس مقدماً، وتسمى «الخميسية» وعند ختم قراءة جزء «عم يتساءلون» كانت الخوجة تنال مكافأة. من ولي من ختم ذلك الجزء، وهي تختلف باختلاف مكانة ذوي التلاميذ ومقدرتهم. وتكون بحدود «٢٥» قرشاً سورياً. توضع في صرة ملأى بالملبس، مرفقة بمحرمة من قماش الحرير البلدي.

أما الدوام في دارة الخوجة فكان قاسياً ، إنه من شروق الشمس وحتى غروبها . ونتيجة لذلك الدوام ، كان التلاميذ يشعرون بالضيق والكبت والأسر وتقييد الحركة وقد صور لنا الأدب الشعبي الحالة النفسية التي كان يعاني منها التلاميذ في دارة الخوجة في مقطوعة توارثتها الأجيال ، وبقيت عالقة في أذهان جيلنا:

تعبان يا ألبي تعبان.

كله من جور الزمان.

من صغر سني ظلموني.

بالمدارس حطوني.

يا ما بكيت عيوني.

بكيوا علي الجيران.

مدرستي حرقت ألبي.

غبت على صدري غبة.

بطلب منك يا ربي.

تبعت (ترسل) للماما مكتوب.

تصرفني أبل (قبل) الغروب.

ولذلك كانت الفسحة «الفرصة» بين الدروس المتنفس الوحيد الذي ينتظره الأطفال بفارغ الصبر . يروحون فيها عن أنفسهم ، ويعوضون عن كبتهم . . . . يغنون ويمرحون ويلعبون ، ويعقدون الحلقات ممسكين بأيدي بعضهم بعضاً ، وهم ينشدون أغانيهم المفضلة التي تملأ المهم بالسرور والحبور ، ومن ذلك:

عندي لعبة بتغني.

كسرتها غصب عني.

كسرتها وبكيت بكيت.

يللي مين بيعرف بالتجبير.

يجي يجبرلي ياها (إياها).

ويآخد نيرة «ليرة» عصملي.

ياخدودها تفاح الشام.

وشفافها رِقّ الفنجان.

مافي منها باسطنبول.

أطيب من صحن المعمول.

وقد ينتقين فتاة جميلة من بينهن، يضعن على رأسها منديلاً أبيض كطرحة العروس، ويقفن في صفين متقابلين صف يمثل أهل العروس وصف يمثل أهل العريس ويمثلن الخطبة على طريقتهن غناءً:

يصبحكن بالخير يا العميرة العمري.

جاين نخطب بنتكن يا لعميرة العمري.

ما منعطيكن ياها إلا بألف ومية.

وحتى تحطوا نأدها «الصداق» بالصينية.

منتزل على دارها «درعا» ومنكسرأبوابها.

يا الله عطونا ياها يا لعميرة العمري.

هي عروستنا يا لعميرة العمري.

ويتجاذب الطرفان العروس، ويأخذها أهل العريس عنوة، ثم تعاد الكرة بعد تبادل الأدوار.

ومن الأطفال من يقضي الفسحة بألعاب الركض: كلعبة الدقة، ولعبة الخشب شابي والطميمة»الاستغماية» والنّطة.

كما كانت فسحة الغداء «طعام الظهيرة». فسحة ممتعة لدى الأطفال، فتراهم وقد انقسموا جماعات، حسب مقامهم ومنبتهم وتآلفهم، فيتحلقون حول صرر الأكل «الطعام» التي أحضروها معهم من حواضرالبيت، من جبن وزيتون وبيض مسلوق ومقالي. يتشاركون في تناولها، في مسرة بالغة، لا تعادل مسرة في دارة الخوجة. وقد يرسل ذوو بعض الأطفال الطعام المطهو لأطفالهم طازجاً في السفرطاس. أو ترسل الخوجة من تلاميذها من يحضر ذلك لهم.

ولا تنسى الخوجة أن تطوف بتلك الجماعات، وتشاركهم في مالذ لها من تلك الأطعمة، وتتطلع عن كثب على أحوال التلاميذ المادية... وبالطبع فإن من الأطفال من يتسابق بإيثار الخوجة من أطايب طعامه بسرور بالغ.

ثانياً ـ في المكتب:

تحفل صفحات التاريخ بأسماء العديد من أولئك الذين يقومون على تعليم الصغار، نذكر منهم على سبيل المثال: الحجاج بن يوسف الثقفي رجل الدولة الأموية المعروف زمن الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، والوليد من بعده. وقد ورث الحجاج هذا العمل عن والده، وعمل معلماً للصبيان في مطلع حياته

بالطائف، قبل أن يلتحق بخدمة الأمويين. ومنهم جُبير بن مسعود الثقفي الذي كان يعلم الصغار بالطائف أيضاً. وسعيد بن شداد اليربوعي في العراق، أيام ولاية عُبيد الله بن زياد. والكميت الشاعر، وكان يعلّم الصبيان في مسجد الكوفة على الرغم من صممه.

وقد حدثنا ابن جبير في رحلته عندما زار دمشق في القرن السادس من الهجرة، عن اجتماع عدد من الحافظين لكتاب الله بعد صلاة الفجر، يوم كان يستند كل واحد منهم إلى «سارية» بالمسجد الأموي، ويجلس أمامه صبيّ يلقنه القرآن الكريم.

كما حدثنا ابن بطوطة أيضاً عندما زار دمشق في النصف الأول من القرن الثامن للهجرة، عن تعليم الصبيان في ذلك المسجد: . وبه جماعة من المعلمين لكتاب الله يستند كل واحد منهم إلى سارية من سواري المسجد، يلقّن الصبيان ويقرئهم. وهم لا يكتبون القرآن في الألواح، تنزيهاً وتمييزاً له من غيره من العلوم، التي تحتاج دراستها إلى استعمال اللوح والكتابة. كما كان يحدث في درس الخطّ. . ومعلم الخط غير معلم القرآن، وهو يعلمهم بكتب الأشعار وسواها. . وكان معلم الخط يُعنى عناية خاصّة بجمال الخط ودقّته، وفق قواعده المسلّم بها.

أما في مطلع القرن العشرين، فقد كانت القراءة والكتابة في أسوأ أحوالها عبر التاريخ، نتيجة لسياسة التتريك التي انتهجها الاتحاديون في الدولة العثمانية. ولم يعد في دمشق ذلك الألق والتوجّه نحو التعلم الذي كانت عليه دمشق.

فكان انتشار الكتاتيب، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من صلتنا بلغتنا وتراثنا، وبخاصّة أن المعرفة أصبحت قاصرة على مدارس محدودة تدرس باللغة التركية وهي لأبناء المسؤولين والموثرين.

١ ـ مجلس الشيخ والصبية:

لم تكن السلطة تتدخل في تلك الكتاتيب سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون. كما أنها لم تقدم لها المساعدة أو التوجيه. وإنما كان الشيخ ينشئها بدافع من الواجب والكسب الحلال، الذي لم يكن أكثر من بعض المال يتقاضاه أسبوعياً من ذوي تلاميذه. وغالباً ماكان مقرّ هذه الكتاتيب غرفة أو غرفتين ملحقة بالمسجد. وأرضها مكسوة بقطع من الحصر البلدية السميكة يجلس عليها الصبيان متربعين على حشيات «طراريح» من الصوف أو قطع من السجاد أو البسط، وقد تكون جلد خروف أو شاة يجلبها التلاميذ كل حسب طاقة ذويه. وكان عدد تلاميذ المكتب يتراوح بين «٢٠-٣٠» تلميذاً ينقسمون إلى جماعات، تقوم بين كل جماعة عارضة خشبية «رحلاية» ضيقة يضعون عليها مصاحفهم وألواح الكتابة الحجرية وكراريسهم.. وكان يرأس كلّ جماعة، واحد منهم يسمّونه عريفاً. وهو يدير أمور جماعته ويشرف على حفظ أفرادها ويكون الصلة بين الجماعة وبين الشيخ».

ويكون مجلس الشيخ على دكّة عالية مفروشة بحشية رقيقة من الصوف أو نحوه... بحيث يستطيع أن يجعل جميع التلاميذ تحت بصره. وأمام الشيخ شبه صندوق خشبي يضم حوائجه، ويضع عليه أدواته من أقلام القصب والمحبرة والدفاتر وكراريس التلاميذ. وتلك الأقلام مختلفة البريات منها الرفيع، ومنها الثخين، تبعاً لطبيعة الخط الذي يكتب فيه. أما المحبرة فغالباً ما تكون من النحاس الصب. ولها استطالة مجوفة بغطاء. وفي هذا التجويف: توضع أقلام الكتابة الخاصة بالشيخ. أما الحبر: فله تجويف له غطاء أيضاً، ويوضع في تجويف الحبر قطعة من قماش البرسيم، أو يستعاض عنها بكمية من خيطان الحرير البلدي، كي تحد من تبخر الحبر ولتحول دون تضرر رأس برية القلم لدى ارتطامه بقعر

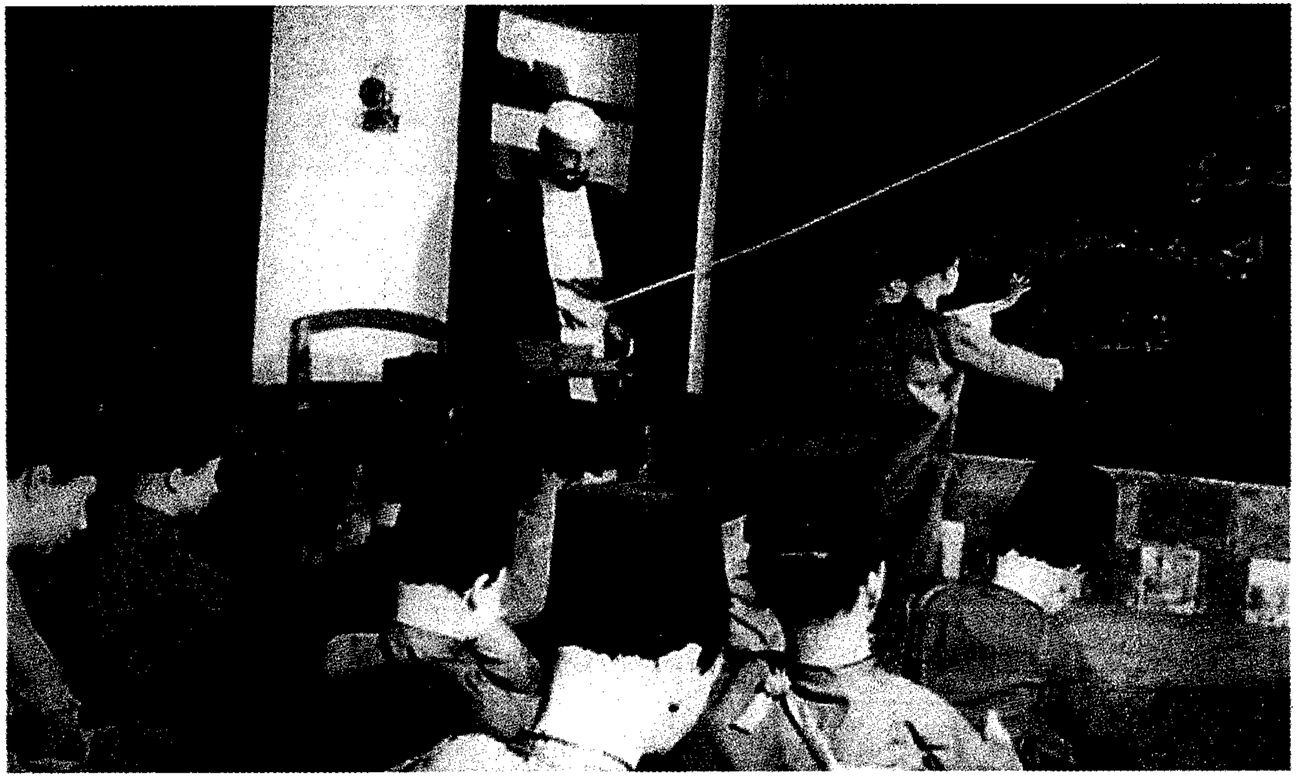
المحبرة. وحبر المحبرة هذه يختلف عن أنواع الحبر المعروفة في هذه الأيام، فهو محضر من الهباب والصمغ وقد يكون للزاج شأن في تحضير ذلك الحبر: أما كمية المياه اللازمة لإذابة مواد الحبر، هذه فهي حسب كثافة ولون الحبر المطلوب.

٢ ـ الانضباط في المكتب:

إلى جانب الشيخ عصي مختلفة الأطوال، ينال بها الشيخ الصبيان القريبين منه والبعيدين عنه في منتهى غرفة المكتب، بحيث لا يدع صبياً من ضربته أو تحذيره، دون أن يبرح مكانه «مجلسه» وإذا صدف وعيل صبر الشيخ من ضبط العرفاء للتلاميذ، قام إليهم الشيخ وأعمل عصاه في الجميع مذنبين وأبرياء. أما إذا اشتط أحدهم فيكون نصيبه الفلقة.

والفلقة عصا غليظة ثقبت من طرفيها. يُدخل في أحد طرفيها حبل رفيع من «المرس» بحيث يربط بذلك الطرف من العصا ربطاً محكماً. ويدخل الطرف الآخر من الحبل في الثقب الآخر من عصا الفلقة ويعقد بإحكام، و يكون الحبل متدلياً في الوسط. كان الصبيّ المذنب يبطح أرضاً وتوضع قدماه بين الجبل وعصا الفلقة. ثمّ تبرم العصا فيلتف عليها الحبل ويشد على ساقي الطفل، فيرفعان إلى أعلى بمواجهة الشيخ الذي ينهال على القدمين بعصاه بمقدار الذنب الذي ارتكبه الصبي.. والتلاميذ أمام ذلك المشهد ينالهم من الهلع والخوف ما ينالهم، والشيخ مأخوذ بنشوة تفويض ولي الصبي عندما قال له «اللحم إلك والعضم إلي».

ولئن احتفظت الذاكرة بصور مؤثرة عن الحياة في المكتب وكان أكثرها أثراً وتأثيراً تلك الفلقة... فإن جذور هذه الفلقة قد امتدت إلى العصر العباسي الأول بدلالة ما جاء في الأغاني للأصفهاني، عن إبراهيم الموصلّي في تصوير أبي نواس للضرب في الكتّاب في قوله:



مشهد للكتاب أيام زمان
رؤية مسرحية

إنني أبصرت شخصاً قد بدا منه صدود
جالساً فوق مصلّى و حواليه عبيد
فرمى بالطرف نحوي وهو بالطرف يصيد
ذاك في مكتب حفصٍ إن حفصا لسعيد
قال حفص اجلدوه إنّه عندي بليد
لم يزل مذ كان درس هو عن الدرس يحيد
كشفت عنّه خزوز وعن الخز برود
ثّم هالوه بسير لين ما فيه عود
عندها صاح حبيبي يا معلم لا أعود
قلتُ يا حفص اعف عنه إنّه سوف يجيد

وإذا كانت الفلقة السلاح الأمضى في يد الشيخ بالكتاتيب، فإن من التلاميذ وبخاصة المشاكسين منهم، كثيراً ما كانوا يعمدون إلى إخفاء تلك الفلقة... ومع ذلك فإن من مشايخ الكتاتيب من كان يحتاط لذلك من حيث الاحتفاظ بأكثر من فلقة لمعالجة هذا السلوك.

وليست الفلقة الوسيلة التأديبية الوحيدة التي كان يلجأ اليها شيخ الكتّاب، وإنما كان هنالك أساليب أخرى تأديبية مرعبة منها:

منع الصبي من تناول طعام الغذاء وحبسه في غرفة الحطب مشدود اليدين إلى الساقين، بعد دهن وجه ذلك الطفل بالدبس حتى تلتصق به الفئران وهي

تأكله. وذلك من باب زرع الخوف في الطفل فلا يعاود الخطأ. وقد يطلب إلى التلميذ «الطفل» أن يقف على رجل واحدة ويداه مرفوعتان إلى أعلى ووجهه إلى الحائط، عقوبة لمدة من الزمن يوبخّه الشيخ خلالها من حين إلى حين آخر، بقاسي الكلم أو يلوح له بعصاه أو يضربه مربياً به أنداده الأطفال. لذلك كان الطفل في المكتب في شوق إلى الفسحة بين الدروس (الفرصة) ليرفع عن صدره كابوس الشيخ ويتحرر من نير الشيخ وقيوده وعصاه التي لا ترحم.

٣ ـ عندما تأخذ الشيخ سنة من النوم:

لعلي لا أكون مبالغاً إذا أوردت مشهداً من مشاهد غفوات شيخنا الشيخ إبراهيم رحمه الله كان يتربع وراء صندوقه، وقد كدس على ذلك الصندوق كراريس التلاميذ بهدف تصحيحها، فتراه وقد أمسك القلم، وشرع في التصحيح، فأخذته سنة من النوم فغفا وتدلت يده بالقلم فوق الكراس وسال لعابه على ذلك الكرسي فيتلغمط ما كتبه التلميذ بالكوبيا خلال وقت ليس بالقصير مع لون حبر قلم الشيخ الأحمر، وزحلت يده فتداخلت الألوان وغدت صفحة الكرّاس أشبه بلوحة سريالية لا أول لها ولا آخر. أسود يختلط بأحمر وكلاهما يتشابك مع الكوبيا.

وكثيراً ما يستفيق الشيخ من تلك الغفوة إثر عطسة مفاجئة يدوزنها أحد الصبية بمكر ويعقبها بعبارة: وحد الله شيخي. فما يكون من الشيخ إلا أن ينتفض ويستعيد وقاره متجاهلاً ما أصاب الكراس، وهو يبسمل ويحوقل، ويروي ما رآه في تلك الغفوة من رؤى، نقلته إلى ملكوت السماوات وما أوصاه به شيخه الشيخ بدر الدين الحسني لفائدة الصبية وتعليمهم، بأسلوب صوفي ينسيهم ماكان من أمر ذلك الكرّاس.

والكلام ممنوع في الدرس إلا في حدود القراءة، وهذه القراءة كانت تحدث ضجة كبيرة يمكن سماعها على بعد مئات الأمتارخارج المكتب. . . ولا يوقفها إلاّ طرق عصا الشيخ على الصندوق فيصمت الجميع، وكأن على رؤوسهم الطير.

٤ ـ مباهاة الشيخ أمام الزوّار:

وإذا زار أحد أولياء التلاميذ الشيخ فيستقبله في المكتب «مكان التعليم» ويتباهى أمامه بأنه يعلّم ابن فلان وفلان وعلان من وجهاء الحي وأكابره المترفين. ولا ينسى الشيخ أن يستقرئ المبرزين من الصبية ليبرهن على ثمار جهوده.

وإذا عطش أحد الصبية أو أراد قضاء حاجة في الخلاء «دورة المياه» فعليه أن يقف أمام الشيخ ويرفع سبابته وهي علامة العطش، أو خنصره وهي علامة الخلاء. . . وذلك طلباً للإذن بذلك. . . وقد يأذن له الشيخ أو لا يأذن له.

٥ ـ الحياة في المكتب:

الحياة في المكتب راتبة قاسية، ولم يكن في ذلك المكتب ما يحبب من أساليب التربية المعاصرة ووسائلها المعينة وكان على الصبي أن يعيش بالتجريد مسلوب الإرادة والتفكير والحركة. وإذا بدرت منه حركة أو ضجة فإن العصا والفلقة تكون بانتظاره، وكان الصبيّ يصحب معه إلى المكتب كيساً يعلقّه من رقبته إلى تحت إبطه يضع فيه حوائجه من قلم ولوح حجري للكتابة وكراس وصبّرة مع زوادة طعامه.

وعندما يوفد الصبي لأول مرة إلى الكتّاب. كان يصحبه والده على الأغلب فيسلمه إلى الشيخ قائلاً:

شيخي مخدومك بعهدتك بدنا ياك «نريد منّك تعلمه وتحفظه القرآن الكريم هاد إبنك اللحم إلك والعضم إلنا»، بمعنى أن الولي قد سلم الشيخ ذلك الصبي يعامله كيف يشاء في سبيل تعليمه القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم.

والدوام في المكتب غير محدود بساعة. وإنما هو من الصباح إلى المساء و للشيخ أن يغلق المكتب بعد الظهر مثلاً، ويترك الصبية يمرحون في الحارات وله أيضاً أن يبقي التلاميذ في المكتب حتى الغروب وفي هذه الحال كان لابد من تزويد الصبية بالطعام، و منهم من كان يحضر معه طعامه وهو من حواضر البيت، كالجبن والزعتر. ومنهم من كان يُرسل ذووه مطهو الطعام عند الظهيرة، أو يُرسل الشيخ من يجلب لهم ذلك الطعام. .

فإذا حان وقت الطعام، اقتيد الجميع إلى الموضأ، فيغسلون أياديهم، ومن ثمَّ يجلسون جماعات متآلفة حول صرر طعامهم، بانتظار الإذن من الشيخ ببدء تناول الطعام. فإذا كان الإيعاز، استهلّ الجميع ذلك بصوت عالٍ: بسم الله الرحمن الرّحيم.

ويشرعون بازدراد ما حوته صررهم، من نواشف الأطعمة، وحبّات الفاكهة، بنهم ولذّة. . ويفرد الشيخ في قبالتهم صرّة طعامه، يبتلع ما حوته، بانتظار ما قد يؤثره به الصبية من أطايب طعامهم وفاكهتهم، يهادونه بها، فيتقبلها بسرور، وهو يمايز بينها. وخلال ذلك لا ينسى الشيخ أنّ يدسّ تحت طرف صرّة طعامه، ما يَستَطيبهُ لعياله.

٦ ـ العمل على خدمة المكتب:

يسيرالعمل في المكتب سيراً ذاتياً. فالشيخ يفرغ نفسه لأولياء الأمور، وللإشراف على سير التعليم وتصحيح الأخطاء ومراقبة كل صغيرة وكبيرة

في المكتب. وما تبقى فيناط بالصبية، حتى حاجات الشيخ الخاصة، وخدمة زائريه. فتراه يخصص تلميذاً أو أكثر لتلبية حاجات الشيخ من السوق وهو يحرص على الحصول عليها من محالّ أولياء تلاميذه، لما في ذلك من إمكان المراعاة في القيمة المتوجبة. كما أنه يُسند الخدمة إلى آخرين يُعدّون الشاي ويديرونه على الضيوف. وترى من التلاميذ من يكلف بعملية الكنس والمسح والرش بالماء والتعزيل وجمع بقايا الطعام. ولا ينسى الشيخ تنظيم المناوبة على «المراحيض» دورات المياه بأن يضع عريفاً أو أكثر للإشراف على دخول التلاميذ إليها وخروجهم منها لقضاء حاجاتهم بالدور والتأكد من أنّ كل تلميذ نَظّف مكانه، وإذا تلكأ أحدهم في المرحاض نقر عليه العريف الباب قائلاً:

عجل يا أخونا... ما حل أجلك؟ بمعنى انتهاء الفترة اللازمة لقضاء حاجته... وثمة مناوبة للعمل على تنظيف صحن المسجد «باحة المكتب» وغسل البحرة ظهر كل يوم خميس قبل الانصراف.

٧ ـ التواصل بين الشيخ وأولياء التلاميذ:

كان الاتصال بين الأهل والشيخ يتم غالباً بوساطة التلميذ نفسه، إذ عليهم أن يعلموه جملة يقولها لشيخه، يفهم منها الشيخ سلوك الصبي، ومدى طاعته لوالديه فإن كان مشاكساً يقول للشيخ:

«بيقول لك أبي ربوط الجدي بالعامود ونفّض الحصيرة».

كناية عن أن الصبّي يستحق الفلقة أو التوبيخ. وقد تكون العبارة «النعم للسلوك الجيد والسبع تنعام للسلوك الوسط».

٨ ـ توزّع التلاميذ ومنازلهم في المكتب:

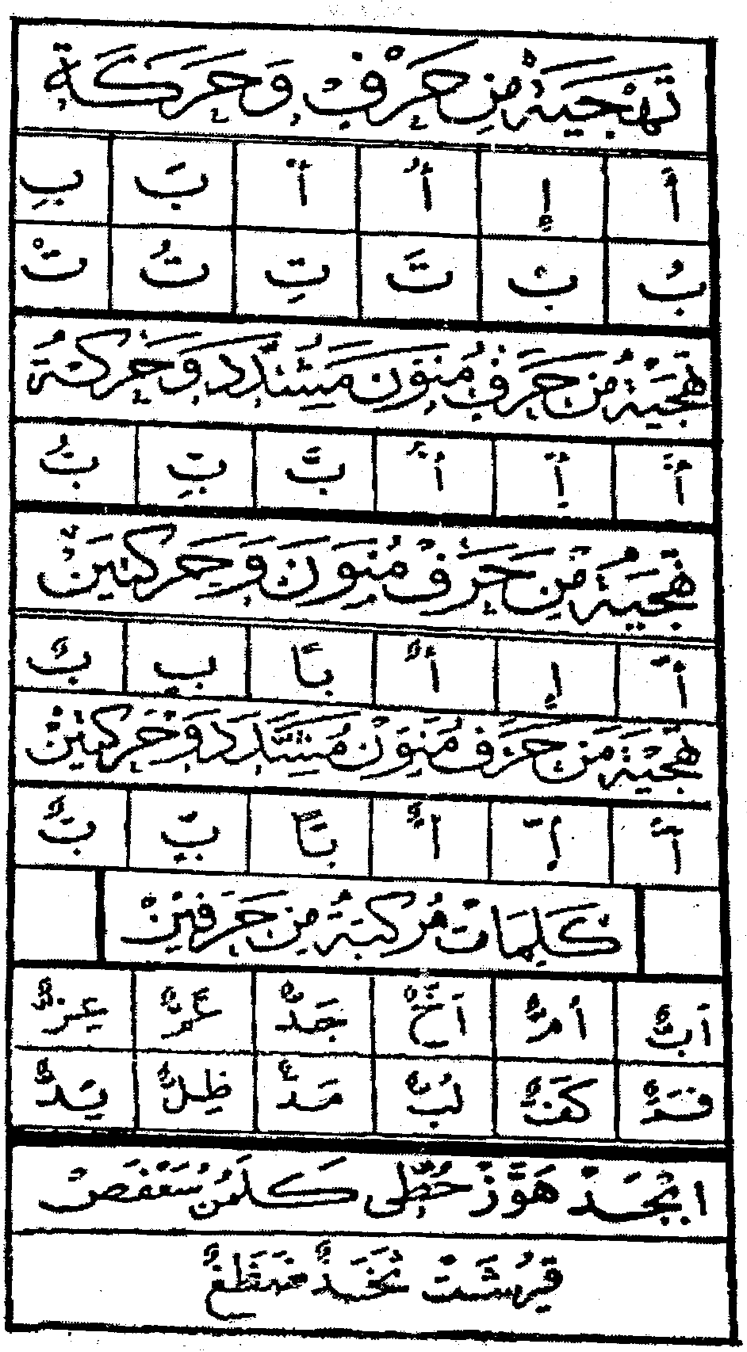
للتلاميذ في الكتّاب منازل وأماكن معيّنة، من مجلس الشيخ فالمبتدئون تكون مجالسهم بعيدة عن الشيخ، والمتقدمون في القراءة والكتابة أقرب إلى مجلسه.

ولم تكن في الكتاتيب صفوف لتسأل التلميذ عن صفّه، وإنما كانت هنالك مراحل تحدّدها السور القرآنية التي وصل إليها التلميذ، ولكل مرحلة أجر أو منحة يتقاضاها الشيخ حسب قدرة أهل التلميذ ومكانتهم الاجتماعية. وذلك الأجر علاوة عن الخميسية المعتاد دفعها كل يوم خميس «أجر تعليم أسبوع» وهي بالقروش وأجزاء القروش من نقد تلك الأيام.

أول تلك المراحل، ختام جزء «عم» ثم بلوغ سورة «تبارك» ثم سورة «ياسين» ثم بلوغ منتصف القرآن... ويكون البدء **بتحفيظ الصبي من الصّبرة.**

٩ ـ تعلّم القراءة من الصّبرة:

الصّبرة كراس صغير من ورق أصفر «هشّ»، كان منها ما طبعت فيه حروف التهجّي منفردة واضحة جليّة بأشكالها المتعددّة **«حروف أول الكلمة ووسط الكلمة وآخرها»**. وما طبعت فيه الحروف متصلة بالحروف الصوتيّة، وما طبعت فيه حروف الهجاء منفردة، في صفحة خاصة، ومنفردة مع حركة واحدة. وبالتالي تكرر طباعة الحروف في هذه الصبّرة مشكولة بالحركات. وصفحة أو أكثر لتهجية حرف منوّن لحركة واحدة وحركتين، وأخرى لحرف منوّن مشدّد ولحركة ولحركتين... وتأتي بعد ذلك الكلمات المركّبة من حرفين فأكثر.


تهجية من حرف وحركة
تهجية من حرف منون مشدد وحركة
تهجية من حرف منون وحركتين
تهجية من حرف منون مشدد وحركتين
كلمات مركبة من حرفين
أبٌ أمٌّ أخٌ جدٌّ عمٌّ عزٌّ
فمٌ كفٌّ لبٌّ مدٌّ ظلٌّ يدٌ
ابجد هوز حطي كلمن سعفص
قرشت ثخذ ضظغ

الصبّرة

١٠ ـ مراحل الكتابة:

وفي مجال الكتابة يشرع التلميذ «الصبيّ» بكتابة الحروف الأبجدية منفصلة ومتصلة، فيكتب له الشيخ سطراً في أعلى صفحة الكراس «السفينة» فيأتي التلميذ بمثله مرات متتالية يملأ بها الصفحة، ويعرضها على الشيخ الذي يظلّ يكرر له السطر حتّى يستقيم عمله ولو استغرق أياماً، ويعنى الشيخ عناية فائقة بجمال الخط ودقته، وفق قواعده الثابتة المسلّم بها، وقد يُسند أمر تعليم الخط إلى معلم متمرس في فنون الخط، وأذكر على سبيل المثال أن معلمنا في مكتب الشيخ إبراهيم بحيّ الشاغور كان الخطاط الدمشقي المُبدع حلمي حباب يوم كان في بداياته سنة ١٩٣٩م يومها كان يعاقب من لا يُحسن الخط بفرك شحمة أذنه أو بوضع القلم بين إصبعي التلميذ ويشدّ عليها فيؤلمه ولا يعلّم على يده... مما يجعل التلميذ يبذل جهداً أكبر وينتبه إلى حسن خطّه.

وكان لكل تلميذ محبره خاصة من النوع الذي لا يندلق منها الحبر إذا سالت أو انقلبت، ويطلق عليها اسم «دواة مسحورة» ويُشترى درور الحبر الجاف من العطار، فيُحل بالماء وتوضع في قعر المحبرة «الدواة» بضعة خيوط الحرير الطبيعي «البلدي» يُحصل عليها من سقط الأنوال اليدوية التي كان انتشارها رائجاً. وكان القلم من القصب، بحيث تُبرى قطعة القصب التي ستُتّخذ قلماً حتى يكون رأسها بالعرض المطلوب. ثمّ يُشق هذا الرأس على قطعة من العظم بسكّين خاصة.

فإذا أتقن التلميذ كتابة الحروف الهجائية، يشرع بتعلم: أبجد هوّز.. ثمّ بكتابة أبيات من الشعر والحكم. ومن بعد يُعهد إلى التلميذ كتابة نماذج من مقدمات الرسائل المسمّاة بالديباجة.. والديباجة أنواع لكنها من حيث السبك واحدة لا تتغيّر ومن ذلك:

« إلى حضرة الكاتب الأديب والألمعي الأريب الأحشم الأشيم ، البدر في سماء المكارم . . . غبَّ التحيّة والسؤال عن الذات البهيّة . . »

أبجد هوز ما هي:

ينسب القدماء أبجد وأخواتها إلى قوم من الأوائل ، نزلوا في عدنان بن أد بن أدد ، فقد جاء في أدب الكاتب لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي في رواية عن عبد الله بن عمرو بن العاص وعروة بن الزبير أن أسماء أولئك الأوائل:

كانت : أبجد هوز حطّي كلمن سعفص وقرشت فوضعوا الكتاب العربي على أسمائهم ووجدوا حروفاً ليست من أسمائهم وهي الثاء والخاء والذال والظاء والضاد والغين فسموها بالروادف وجمعت في» ثخذ وضظغ » .

وكان «أبجد» ملك مكة وما يليها من الحجاز ، وكان «هوز» و»حطي» ملكين ببلاد وجّ وهي أرض الطائف وما اتصل بذلك من أرض الحجاز . وقد ذكرهم المنتصر بن المنذر المزني بأبيات يقول فيها :

ملوك بني حطي وسعفص ذو الندا ... وهـوز أربـاب البنيّة والحجـر
هموا ملكوا أرض الحجاز بأرضه ... كمثل شعاع الشمس أو صورة البدر

وكان « كلمن» و «سعفص وقرشت» ملوكا بمدين . وكان رئيسهم : « كلمن» ، وقد هلكوا يوم الظلّة مع قوم شعيب ، فقالت أخت كلمن ترثيه:

كلمـن هدّ ركنـي ... هلكه وسط المحلّـة
سيد الـقوم اتاه الو ... قفُ ناراً وسط ظلّة
كوّنت ناراً فأضحت ... نار قومي مضمحلّة.

١١ ـ تعلّم القراءة:

يمّر تعلّم القراءة بالمراحل نفسها التي تتمّ بها الكتابة وترافقها، وخلال ذلك يصرف الشيخ جانباً من الجهد في تعليم التلميذ في الكتّاب، مبادئ الحساب والعمليات الأربع وأسلوب مسك الدفاتر «الدوبيا». . أما النواحي الدينية فالعناية بها مستديمة مادام التلميذ في المكتب. والشيخ يُبذل جهداً كبيراً في هذه المرحلة لتعليم التلاميذ مبادئ الدين الحنيف وأركان الصلاة والصوم وسُبل القيام بها، مع السيرة النبوية والحديث الشريف، وبعض الأدعية كدعاء القنوت والتشهد والتوجّه. وبالطبع فإن ذلك لا يتعارض مع عملية القراءة أو الكتابة. . وهكذا فإن التلميذ يتعلم لفظ الحروف مجرّدة من الحركة ثمّ مع الحركة.

ويعقب ذلك التهجي لحرفين متصلين مع الحركة. . . وإذا تقدّم التلميذ في التهجّي وصار بإمكانه أن يتهجى كلمة بمجرد أن يسمعها أو يراها، يسهّل عليه قراءة الكلمة مباشرة وبدون أن يتهجاها. .

ومن ثمّ يلج التلميذ في القراءة التامّة. . وكانت لهذا التهجي نغمة حلوة يردّدها الصبيان وراء الشيخ أو العريف. وذلك بأسلوب الاستذكار والحفظ.

ألف لاشن (لا شيء) عليها.

الباء واحدة (نقطة) من تحتها.

والتاء تنتين من فوقها.

وبالأسلوب نفسه يتعلمون لفظ الحروف منفردة مجردة من الحركة ثم مع الحركة والحركتين والتنوين. . . :

ألف فتحه آ، (بَ) فتحه (با).

(بِ) كسره بي، (بُ) ضمّه (بو).

وكنت لا تجد في باحة المكتب صبي إلا ويعمد إلى التهجّي لأيّ اسم أو كلمة تجري على لسانه، أو يسمع بها. . كما لو كانت أغنية يحبّها يتغنّى بها. وكان التهجّي يتم بمعية الشيخ ويردّد الصبيان ما يقول، فإذا تبّين له سلامة نطقهم أوكل أمر تحفيظهم إلى العريف.

و بالطريقة نفسها «الاستذكار والحفظ» فإن التلاميذ يتعلمون من بعض ما كتب في العلوم الدينية واللغوية، كالأجرومية نسبة إلى محمد بن أجروم الصهناجي. والشاطبية «نسبة إلى العالم الفقيه الشاطبي». ويبتدأ فيها ببيان كيفية لفظ الأحرف الهوائية، ثمّ ينتقل إلى بيان القراءات السبع للقرآن الكريم. والألفية لابن مالك، والجزرية لمحمد بن الجزري الدمشقي.

١٢ _ ختم قراءة القرآن:

وكلما أنجز الصبيّ «التلميذ» ما خصص له في رهطه، انتقل إلى رهط ثان وثالث ورابع، حتى يتم تعلمه ويختم قراءة القرآن ويتخرج من الكتّاب.

ويوم الختمة يوم عيد في المكتب، كل ما يرتديه التلاميذ جديد يحضر أهلوهم في ذلك اليوم إلى المكتب لحضور الاحتفال بختمة أبنائهم قراءة القرآن الكريم. وهم في أعلى درجة من الزهو والفخر بأبنائهم. والخريجون في غاية الفرح والنشوة بحيازتهم هذا الشرف. فالعلم نور ومن دون العلم الناس في جهالة جهلاء.

يبدأ الاحتفال بتلاوة الفاتحة، ثم عشر من القرآن الكريم، فكلمة لشيخ المكتبَ، ثم كلمة لأحد التلامذة المحتفى بهم. . . يتلو ذلك قراءة قصة المولد النبويّ ويتخللها تلاوات من القرآن الكريم للمُحتفى بهم، فضلاً عن المدائح النبويّة.

يرسل الأهل الملبس وطاقات الورد والزهر، فيصمد على سدة منظورة يتصدرها الشيخ وعن يمينه وعن يساره يصطف الصبية الخاتمون، وقد ارتدوا أزهى الثياب، وفوق كل ذلك يرتدي كل واحد منهم برنصاً أو (عباءة) أبيضَ مقصباً. وعلى رأس كل واحد طربوش موشى بطرحة حريرية بيضاء مزدانة بالورد والزهر مع بعض المصاغ، وقد طُليت وجوههم بالمساحيق «الماكياج». . ويجلس قبالتهم الأهل والوجهاء حتّى إذا انتهى الحفل خرج الجميع من المكتب في موكب شعبي يتقدمه سنجق «علم» المكتب وهو غالباً ما يكون على شكل قطعة كبيرة مثلّثة من القماش زيّنت في أعلاها بالبسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» يعقب ذلك اسم المكتب وحكمة «رتبة العلم أعلى الرتب»

يرفع هذا السنجق من وسطه بعصا خاصّة بشكل يبدو فيه منشوراً. وتتدّلى من على جانبيه بنود خضر معقودة. وخلف السنجق يسير المحتفى بهم وذووهم ووجوه أبناء الحيّ. على حين يسير على جانبي الموكب صبية المكتب بخطوات منتظمة ترافقهم الصنوج والدفوف.

وخلال مسيرتهم يصفق لهم من يمرون بهم من أهل الحيّ وينثرون عليهم الورد والأزاهير، ويرشقونهم بماء الزهر. . في حين تتزاحم النسوة في الشرفات وعلى الأسطح وفي مداخل الحارات الضيّقة وهنّ يزغردن ويتبادلن التهاني.

فإذا وصل الموكب إلى أكبر مسجد في الحي. يتوقف الموكب ويردّد التلاميذ الاناشيد ومن ذلك:

الحمدلله الذي تحمّدا.

حمْداً كثيراً لا يحصى عددا.

تبارك الله العزيز الصمدا.

وخالق وباري سرمدا.

كلّم موسى واصطفى محمدا.

وأنزل القرآن نوراً وهدى.

على النبي الهاشمي الأحمدا.

أنزله بالحق والبرهان.

وكسر الأصنام والأوثان.

إلى أن يصل الإنشاد إلى القول:

ياأم قومي وافرشي الحصيرا.

وسطّري الصحون تسطيرا.

وهلّلي وكبري تكبيرا.

هذا غلام قد قرأ وقد كتب.

وحقاً على أبيه قد وجب.

أعطوا المعلم من خيار ما طلب.

ثمّ يدخل الجميع المسجد، فيصلي الجميع وراء شيخ المكتب ويُقبّل المحتفى بهم وأهلوهم يدي الشيخ، عرفاناً بالجميل ويغدقون على الشيخ بالهبات. وتذهب كل جماعة بخرّيجها إلى المنزل لتقبل التهاني والتبريك ولتناول المرطبات والشرابات واحتساء القهوة ابتهاجاً. وفي المساء تقرأ في كل بيت ختم فيه

صبي، قصّة المولد النبوي. . وقد تعمد أم الصبيّ إلى دعوة الأهل والجيران والمعارف إلى حفل ليلة «ليليّة» ساهرة يغنّون خلالها ويفرحون حتى ساعة متأخرة من الليل.

* * *

المصادر والمراجع:

١- منير كيال يا شام: في التراث الشعبي الدمشقي ط (١) ص (٦٠) مطبعة ابن خلدون دمشق ١٩٨٤ م.

٢- مذكرات البارودي : ج(٢) ص: (٤٣) فخري البارودي : مطابع عجة واتحاد. دمشق.

٣- رحلة ابن جبير ص :(٢٦٠).

٤- رحلة ابن بطوطة: ج (١) ص (٥٦).

٥- مجلة عالم الفكر: المجلد (١١) العدد (١): المسجد والحياة في المدينة الإسلامية.

٦- ادب الكاتب :ص (٢٦)لابي بكر الصولي.

٧- عاشها كلها:سيرة ذاتية للدكتور كاظم الداغستاني ط :(١) دار الاندلس للطباعة والنشر بيروت ١٩٩٦ م.

٨- قاموس الصناعات الشاميّة :ج (٢) ص (٤٠٨) لجمال الدين القاسمي وخليل العظم. دار طلاس بدمشق.

٩- دمشق في مطلع القرن العشرين لأحمد حلمي العلاف، إعداد علي نعيسة مطبوعات وزارة الثقافة ـ دمشق.

١٠- المجتمع العربي في مطلع العهد العثماني للدكتورة ليلى صباغ. وزارة الثقافة دمشق١٩٧٣ م.

١١- دراسة لنا بعنوان دارة الخوجة والكتاتيب في سورية ـ مجلة المأثورات الشعبية ـ مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية ـ الدوحة ـ قطر العدد (٤٧) لسنة ١٩٩٧م.

الفصل الخامس:

القهوة العربية... كار الأجاويد!!!..

١ _ بدعة القهوة :

قبل بدايات القرن السابع عشر للميلاد ، لم يكن للقهوة التي نستمتع ونتلذذ باحتسائها ، ونُعدّ تقديمها للضيف في المناسبات شكلاً من أشكال الترحيب والتكريم . . لم يكن لهذه القهوة شأن في حياتنا .

فقد وصلت إلى بلاد الحجاز من اليمن التي اشتهرت بزراعة القهوة ، ولمّا شاع احتساؤها بين الناس ، حاربها علماء الدين محاربة لا هوادة فيها ، بل إن بعضهم أفتى بتحريمها كونها خمرة مسكرة ، فصدر الأمر في زمن إمارة سعود ابن إدريس لمكة المكرمة سنة «١٠٣٩» هـ بجلد بائعها وشاربها وطابخها ، فصار الناس يتعاطونها في أقبية بعض البيوت . فإذا داهمهم المكلفون سحبوهم ، بالعنف إلى ساحة عامة وضربوا رؤوسهم بأوانيهم « وكانت من الفخار» حتى تدينهم وربما قضي عليهم من هول الضرب . . وقد يجلدونهم بالسياط .

ثمّ ما لبثت هذه الحرب ضد متعاطي القهوة ، أن خمد وطيسها ، وحصل التراخي في ملاحقة محتسي القهوة . . . إلى أن أخذت هذه المكانة وهذا الشأن ،

المتميز في حياتنا، وأصبح لها قواعد وتقاليد للتعامل معها إعداداً وضيافة، وهم يعتدّون بهذه التقاليد ويفاخرون بها، ولا يمكن الاستهانة بها، أو الخروج عليها، بل لا ترخص إلا بها، وأصبح للقهوة من الشأن ما يقل معه، كل عناء في إعدادها تحميصاً و جرشاً بالمهباج وطبخاً وترقيداً . . .

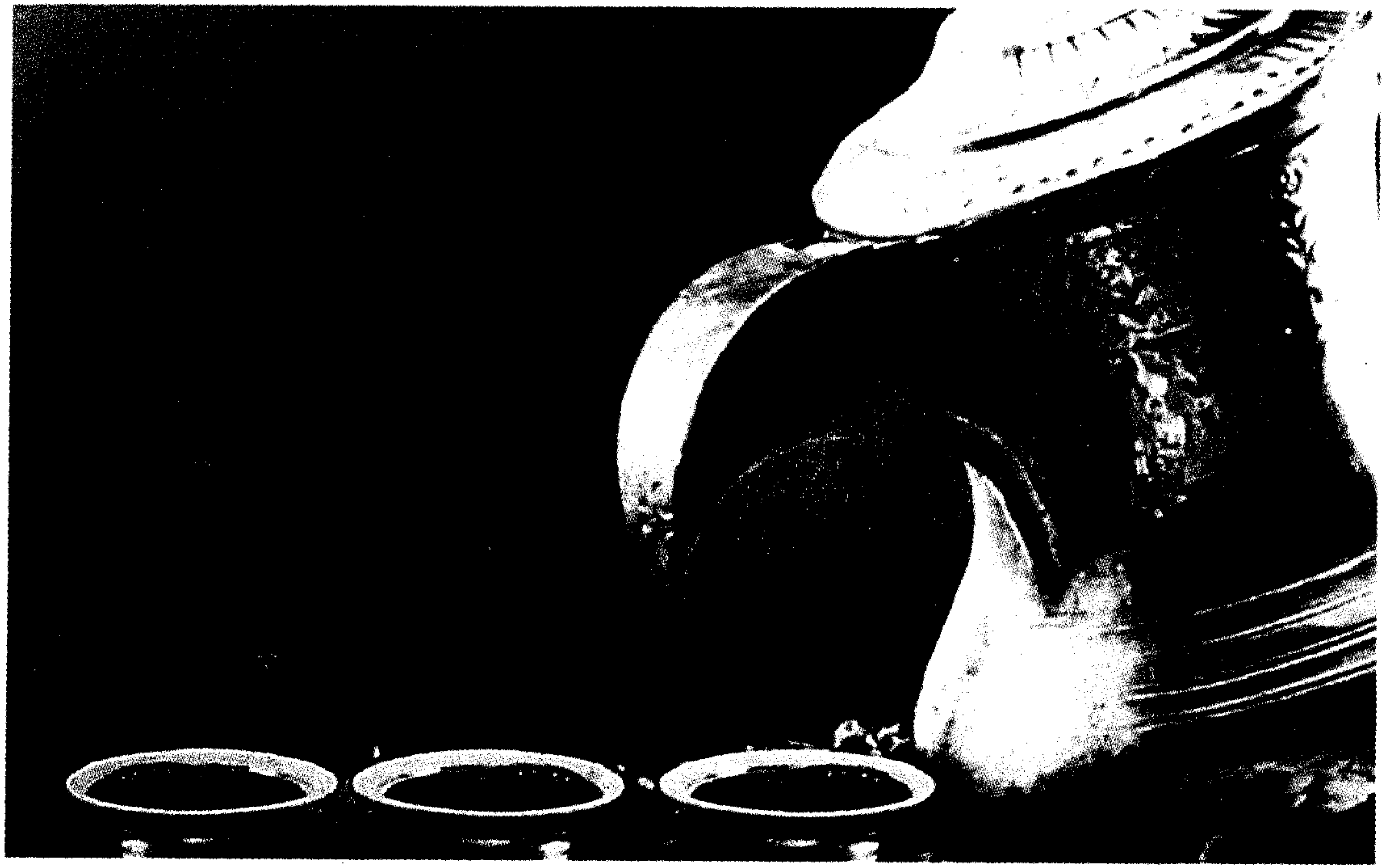
٢ ـ أصول تقديم القهوة:

وكان من شدة اهتمام العرب بها، أن نحتوا من اسمها فعل: تقهوى يتقهوى تقهوياً. وهي دليل على كرم المعزب «المضيف»، كما أنها وسيلة للتعبير عن إكرام الضيف والوجاهة، وللتعبير عن الفرح، بل والحزن أيضاً.

فتقديم القهوة للضيف من شيم الكرام، فهي كار «حرفة» الأجاويد، وهي مفتاح الكلام والسلام في المجالس، وعندما يشرب الضيف قهوة إنسان يكون قد مالحه فيصبح له من الحقوق ما يعجز عن الوصف في هذا البحث، لكن من أهم هذه الحقوق أن يصبح كل من الضيف والمعزب أميناً من الآخر مهما كان شأن أي منهما من الآخر.

فالقهوة في ذلك بمنزلة الرغيف الذي يخشى حامله أن يشاطره فيه من لا يستحق الممالحة ولا تليق به حقوقها. لأنه ليس كفؤاً لها.

فما إن يجلس الضيف، حتى يبادر المعزب «المضيف» إلى إحضار القهوة، فيصبّ في فنجان يشربه أمام ضيفه على سبيل التذوق، وللدلالة على طيب القهوة ونقائها . . . ثم يصب للضيف فنجاناً ثم فنجاناً ثانياً وثالثاً، إلا إذا اكتفى الضيف، وعندها على الضيف أن يرفع الفنجان بيده اليمنى ويهزه ثلاث مرات قائلاً قهوة دايمة، فيرد عليه المعزب صحتين وعافية.



صب « سكب» القهوة في الفناجين

٣ ـ قهوة الضيف والكيف والسيف:

ومادام للقهوة تلك المكانة، وهذا الشأن في الحياة، فإنها من جهة أخرى، تحمل معاني حميمة تنبع من الذات العربية، وما تنطوي عليه هذه الذات من المعايير الحميدة المتأصلة في النفوس.

ذلك أن الفنجان الأول الذي يقدمه المعزب للضيف هو بمنزلة الإكرام للضيف، ولا بد من احتسائه احتراماً للمضيف، الذي يقف بين يدي الضيف.. إلا في حالة قدوم الضيف لغرض أو حاجة، يأمل نوالها من المضيف صاحب الدار أو المضافة، وقد تكون تلك الحاجة في الرغبة بإزالة أو تجاوز إشكال يتوقف على رضى المضيف وسماحته. وهنا يتناول الضيف فنجان المعزب ويضعه جانباً أو يرفعه إلى أعلى قليلاً إجلالاً للمعزب ثم يجعله على مستوى فمه وهو يخاطب المعزب قائلاً:

قهوة الأجاويد مشروبة وعلى الراس، إذا ما تردني يا وجه الخير خائباً.

وبعد استجابة المضيف لطلب ضيفه، فإنهما يتباسطان ويسود الود والصفاء بينهما.

أما الفنجان الثاني، فيعدونه للكيف، لأنه بمنزلة الاعتراف بطيب القهوة المقدمة واستساغتها من الضيف. والفنجان الثالث يقدم للفرسان. والرجال أهل الحل والربط، وهو تقدير لأعمالهم وأياديهم للبيض، فهو بهذا المعنى للسيف والرجولة والموقف (الزكرت) «الشهم».

٤ ـ من عادات وتقاليد القهوة:

ولا يصبون في كل مرة في الفنجان إلا رشفة واحدة لا تكاد تستر قعر

الفنجان ، ويعدون ذلك من الإكرام ، أما إذا ملأ الساقي فنجان أحدهم ، كان ذلك بمنزلة الاحتقار لمن يقدم له ذلك الفنجان .

ولا بد أن يبدأ الساقي في تقديم قهوته للشخص الذي إلى يمينه ، ثم يقدم القهوة للشخص الذي يليه مهما علا شأن أحد الحضور ، وهم يقولون في ذلك:

«أعط من على يمينك، ولو كان أبو زيد الهلالي على يسارك».

وإذا تخطى الساقي أحدهم ، فقد أهانه إهانة لا يصبر عليها ولا تغتفر وإذا اكتفى الضيف بعد أن يصب له الساقي الفنجان ، وجب على الساقي أن يشرب ذلك الفنجان ، أو أن يريقه على الأرض ولو كانت مفروشة بالسجاد ، ولا يجوز إطلاقاً تقديم ذلك الفنجان لشخص آخر ، لما يترتب على ذلك ، من إشكالات لا يحمد عقباها لما في ذلك من معاني الامتهان والاستخفاف .

٥ ـ من المحماسة إلى المهباج:

وفنجان القهوة الذي يقدم إلينا ، لا بد أن يمر بمراحل عدة قبل أن يصبح بمتناول يدنا ، وتحتسيه هنيئاً مريئاً . وهذه المراحل تستغرق ساعات و ساعات ، وأهم هذه المراحل: التحميص والطحن ثم الطبخ أو الغلي . فالتحميص يكون على نار هادئة بالمحماسة «المحماصة» . وهي على شكل صحن مرفوع الجوانب ، قطره نحو «٣٥»سم ، ولهذه المحماسة ساق معدنية بطول يقارب «٧٠»سم ويرفق بهذه السباق يد معدنية لتحريك البن غِبّ وضعه على النار حتى لا يحترق .

فإذ أخذ البن كفايته ، من التحميص ينشر بعض الوقت حتى يبرد ، ومن ثم يشرع بدقه «طحنه» بالمهباج . والمهباج تجويف من الخشب «أشبه بالهاون النحاسي



تقديم القهوة العربية

المنزلي» فمه أضيق سعة من قعره، وله يد من الخشب «مدقة» طولها نحو «٧٠»سم وأجود أنواعه ما كان من خشب البطم أو الخرنوب.

ولا يخلو سطح المهباج الخارجيّ من مسحة جمالية تزيينية، تتمثل بنقش أو حفر خطوط مستقيمة متلاقية أو متعرجة، وضفرة في محيط أعلاه وأسفله، وهي موزّعة بتناسق أو تناظر على محيطه. وهي أشبه بما يعرف بالخيط العربي في الزخارف الإسلامية، كما أنه لا يخلو من إطار معدني على شكل سوار في طرفه الأعلى، بشكل يحيط بفتحة المهباج لإكسابه المتانة والمقاومة، وذلك فضلاً عن مسامير طبعتها بيضاء فضية موزعة بتناسق على سطح المهباج.

ويكون لدق «طحن» البن في المهباج جرس موسيقي يأنس إليه القوم، ومنهم من يجعل لتلك الدقات شكل إيقاع ألحان لأغاني دارجة تجعل القاصي والداني يبادر إلى المكان لتناول القهوة. ولعل من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن دق «طحن» البن في المهباج يكون هبشاً أي جرشاً، ولا يجوز طحن البن للقهوة العربية لأن ذلك من علائم اللؤم، والأصل في دق البن في المهباج الدعوة إلى احتساء القهوة.

٦ ـ دِلال القهوة ومصباتها:

تطبخ القهوة العربية»السوداء» بأوان خاصة تعرف بالدلال. . (ج. م: دلة) وقد يصل عدد هذه الدلال إلى ست دلال. ويطلقون على كل دلة اسماً خاصاً بها: فهذه الطباخة، وهي الأكبر وهذه الأم، وتلك العروسة. والساقي يحب هذه الدلال ويعدّها بمنزلة أولاده، وهو يحافظ عليها ويتعهدها بالعناية والنظافة والتلميع والصقل على الدوام.



تحميص القهوة العربية «المرّة» بالمحماصة

ويكون بدء طبخ القهوة بالدلة الطباخة. ويستغرق طبخ البن فيها ساعات، ويقولون في ذلك: إن طحن البن يكون جرشاً أما طبخه فيكون هرشاً. وعند اقتراب نضج القهوة، فإنهم يضيفون إليها حب الهال «الهيل» ومنهم من يزيد على ذلك جوزة الطيب والند لإكساب القهوة طعماً ونكهة مميزة.

وهم يصبون القهوة من الدلة الطباخة إلى الدلة الغلاية، ثم إلى دلة ثالثة ورابعة مغروسة في المنقل»الموقد»، بقصد تصفيتها وترقيدها، فإذا تم ذلك يسكبونها في المصب الذي يقدم به الساقي القهوة للضيفان.

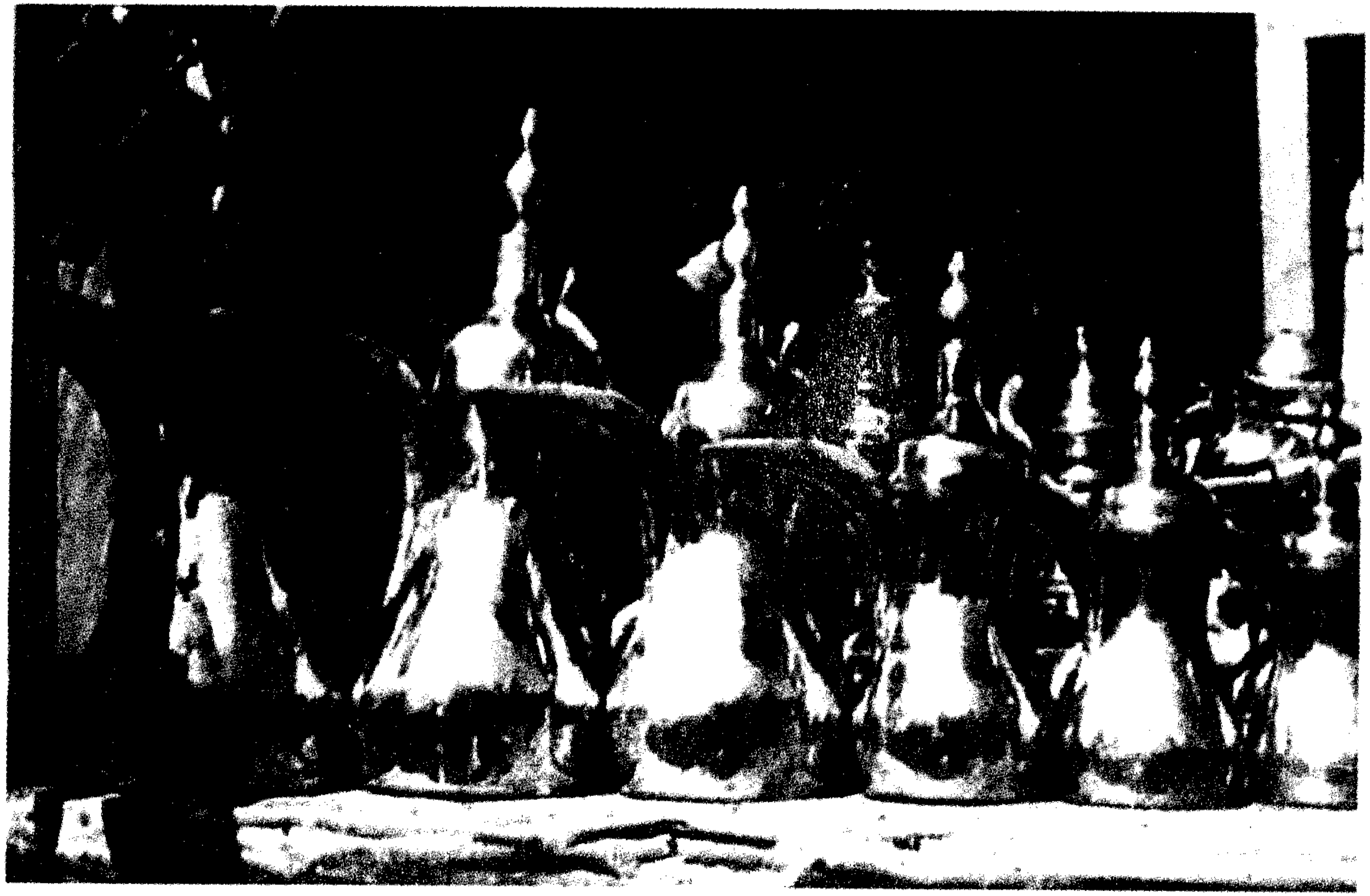
٧ ـ من يصنع دلال ومصاب القهوة:

تميزت دمشق كغيرها من الحواضر العربية بصنع الدلال والمصاب الخاصة بالقهوة العربية، وكان لصناع دلال القهوة، سوق يتجمعون فيه في منطقة الدرويشية بدمشق، على غرار سائر الحرف التقليدية التي تميزت بها دمشق، ثم امتد انتشار صناع هذه الدلال إلى منطقة السنانيّة بدمشق، ومن أهم الأسر التي امتدت لها صناعة الدلال ومصاب القهوة:

أسرة المعراوي المعروفة باسم الدالاتي، ومنهم كان إبراهيم وعادل وأولاده، ومن هذه الأسر أسرة الصالحاني. ويمكن القول بوجود نماذج من الدلال تحمل اسم الأسرة التي مارست العمل في هذا المجال. ومن ذلك ما يعرف أيضاً:

بالرسلاني والحمصي والبغدادي، وتتميز كل مجموعة بنقشها وتكفيتها بالذهب والفضة كما تتميز بأشكالها وحجومها.

أمّا المصاب فهي تقل عن الدلال نقشاً وتكفيتاً ونجد منها ماكان عسراوياً أي يستعمل أو يحمل باليد اليُسرى وماكان يميناً وذلك حسب طريقة الساقي في تقديم القهوة.



نماذج من دلال القهوة العربية

الفصل السادس :

تقاليد الاحتفاء بالمولد النبوي

١ ـ محبة النبي :

الأصل في محبة النبي الكريم «صلى الله عليه وسلم» أن تكون هذه المحبة في القلب . لكن قيام النهضة العلمية في العصر العباسي وما رافقها من ظهور علوم الحديث والسنة ورواية الحديث ، وظهور علوم الجرح والتعديل والكلام . . كل ذلك جعل الرّواة والمصنفين يتحققون ويتابعون كل صغيرة وكبيرة في حياة وسيرة النبي الكريم والتأكد من دقة وصحة كل ما يُروى في هذا الشأن بل وفي مصداقية الرّواة أنفسهم . .

٢ ـ الاحتفاء بالمولد النبوي:

الأمر الذي كان فيه تتبع ليلة مولده «صلى الله عليه وسلم» وخصائص هذه الليلة والإرهاصات التي رافقتها ، وتعايش السيدة آمنة بنت وهب والدة النبي «صلى الله عليه وسلم» معها . كل ذلك جعل الناس على معرفة بأحداث ليلة المولد واحترامها وإجلالها والاحتفاء بمرورها كل عام بابتهاج وإكبار . . . على مستوى شعبي . . ثمّ أصبح ذلك الاحتفاء والاحتفال بليلة المولد رسمياً زمن الدولة الفاطمية . كانوا ينصبون لذلك الاحتفال السرادق الكبير ويحضره قاضي القضاة وداعي الدعاة وقرّاء الحضرة والخطباء ورجالات الدولة ، ويعملون في

ذلك اليوم من طرائف الحلوى التي تفّرق على أرباب الرسوم . وفي يوم الاحتفال كانت تُسدّ الطرق المؤدية إلى السرادق التي يجلس فيها الخليفة أمام الناس . ويركب القاضي عصر ذلك اليوم ومعه الشهود إلى الجامع الأزهر ومعهم القضاة وداعي الدعاة والقرّاء .

فيجلسون مقدار ختمة «تلاوة» للقرآن الكريم . . . ثم يقرأ القراء ويخطب الخطباء . . . ولدى الانتهاء يسلمون على الخليفة وينصرف الجميع .

ولم يكن الأيوبيون أقصر باعاً في الاحتفال بليلة المولد كل عام . كان يرد إلى الاحتفال عشرات الألوف من بلاد الرافدين والعجم «إيران» والشام ومصر ، وخلق كبير من الفقهاء والصوفيّة والوعّاظ والأدباء والشعراء ، وتُنصب لهم قباب من خشب . كل قبة أربع أو خمس طبقات . واحدة للأمير والباقي لأعيان الدولة ، بعد أن تُفرش بأحسن زينة كما تُعمل أعمال كثيرة مسليّة ومفرحة . وقبل ليلة المولد بيومين يُنحر ما لا يحصى من الجمال والأبقار والغنم ، يُطبخ بالألوان المختلفة لإطعام الناس . وفي يوم المولد تُوزع الخلع «الهدايا» على أرباب الشأن والعلماء والأدباء والشعراء وسائر المشاركين في المولد .

٣ ـ قصة المولد النبوي:

وتحسُباً من أن يخرج الاحتفاء والاحتفال بليلة المولد عن القصد الذي من أجله الاحتفال ظهرت كتب في هذا الموضوع . ويُعدّ أبو الخطّاب بن دِحْيَةَ الكلبيّ أول من ألف كتاباً في موضوع المولد وهو: التنوير في مولد السراج المنير ، قدّمهُ لأمير أربيل الأيوبي ، فأجازه عليه بألف دينار . ثمّ تتابع التأليف لقصة المولد ومن ذلك ما وضعه ابن كثير وابن ناصر الدمشقي والتاجي وابن الجوزي الذي عرف كتابه عن قصة المولد: بمولد العروس ، وتداول الناس في أواسط القرن العشرين

قصة للمولد النبوي تنسب للبرزنجي وقد تضمنت مجموعة من الأناشيد عرفت بأناشيد الصفا في مديح المصطفى. كما وضع السيد عبد الفتاح الإمام في هذه الفترة. قصة للمولد النبوي كان يتداولها أهل دمشق، نَوَّعَ فيها الأسلوب، فجعل قسماً صالحاً للأنغام والإنشاد وقسماً آخر صالحاً للخطب والمحاضرات.. فضلاً عن مواضيع أخرى تتضمن ما ينبغي ذكره في الاحتفال بذكرى المولد النبوي.

ثم تطور الأمر في هذه الأيام وأصبحنا نسمع من بعض فرق الإنشاد المحترفة من يضّمن أناشيد مديح المصطفى، أناشيد هي في الأصل من الأغاني الدارجة. بعد أن قاموا بتعديل بعض كلماتها، وقولبوها بحيث تنطبع بمسحة تجعلها وكأنها من المدائح النبوية، ومن ذلك على سبيل المثال، الأغاني التالية: التي مطلعها «يا طيرة طيري يا حمامة» «وعلى حسبي وزاد قلبي» وجدي»و «على بلد المحبوب ودّيني»..

٤ ـ القيام عند الوصول إلى مولده (ص):

أما تقليد القيام عند الوصول إلى مولده»صلى الله عليه وسلم» فهو تقليد انفردت به مدينة دمشق في أول الأمر، وهو يعود إلى أواخر القرن الثامن للهجرة عندما كان الاحتفال بذكرى المولد النبوي الشريف في المسجد الأموي بدمشق وكان يحضر هذا الاحتفال قاضي القضاة. السبكي وصحبه جلوساً في محراب الصحابة «المالكية» فأنشد منشد عند الوصول إلى لحظة مولده: «صلى الله عليه وسلم».

قليل لمدح المصطفى الخط بالذهب — على فضة من خط أحسن من كتب
وأن تنهض الأشراف عند سماعه — قياماً صفوفاً أو جثياً على الركب

فقام الإمام السبكي وقام من معه، ومنذ ذلك الوقت صار تقليد القيام عند ذكر وضعه «صلى الله عليه وسلم».

٥ ـ احتفاء الدمشقيين بالمولد النبوي:

وقد أصبح للاحتفال بذكرى المولد أهمية متميزة في حياة الدماشقة، لأهمية ذكرى المولد الروحية، ولكون هذا الاحتفال فرصة لتوطيد أواصر المحبة والعلاقات الأسرية والاجتماعية بين الأهل والجوار. بتبادل التهاني والتبريك والزيارات حتى بين أحياء المدينة، وتستمر الاحتفالات بهذه الذكرى من اليوم الثاني عشر من شهر ربيع الأول»الأنور» وحتى نهاية الشهر. حيث تقرأ قصة المولد في كل بيت خلال هذه الفترة، كما تقرأ في جميع مساجد دمشق.

٦ ـ زينة دمشق وعراضاتها احتفاء بالمولد النبوي:

وفي يوم المولد يعم الاحتفال مدينة دمشق، وتكتسي أحياء دمشق وساحاتها «مصلباتها» بالزينات من الأعمدة الخشبية، يأتون بها من الحواصل «مخازن بيع الأخشاب» ويكسون تلك الأعمدة بأغصان أشجار الكينا، ويعلقون الأنوار والسجاد المجلوب من المنازل، وكذلك الآيات القرآنية، وصور الثوار التي يزهو بها أصحابها وقد ارتدوا ملابس الزكرتية، وهم يحملون السلاح ويتمنطقون بأمشاط «الفشك» الرصاص، والخناجر والشبريات ذات المقابض المرصعة بالأحجار الكريمة والصدف. كما تعلق في هذه الزينات: السيوف والرماح والتروس، والجفوت «البنادق ثنائية السبطانة».

وفي يوم الاحتفال كانت العراضات تخرج من كل حي باتجاه المسجد الأموي للمشاركة بالاحتفال الرسمي الذي يحضره رئيس البلاد، والمسؤولون والمفتي العام ونقيب السادة الأشراف ومشايخ الطرائق الصوفية ومريدوهم. وبخاصّة المولوية.. وجمع غفير من الناس حتى يكاد المسجد الأموي يغص بهم على سعته، وتضيق بالعراضات جميع الطرق المؤدية إلى المسجد الأموي.

وكان الاحتفال بالمولد مناسبة لتأكيد الوحدة الوطنية، والوقوف في وجه الاحتلال، حتى أنّه كثيراً ماكانت تتحول عراضة المولد النبوي إلى مصادمات بين المشاركين بالعراضات وسلطات الاحتلال.

٧ـ الاحتفال الرسمي بالمولد النبوي:

وبعد أداء صلاة العصر من يوم الاحتفال يبدأ الاحتفال بتلاوة عشرٍ من القرآن الكريم، يعقبه عدد من الخطب والمدائح النبوية من فرق المنشدين التي تتخلل قراءة قصّة المولد. . وفي الختام يتلقّى المسؤولون والعلماء، ومشايخ الطرائق الصوفية التهاني. . . وتنطلق مواكب العراضات عبر سوق الحميدية والحريقة « سيدي عامود» والسنجقدار فساحة الشهداء «المرجة» وهي تهزج بأهازيجها. و يتقدمها الخيالة من الفرسان بسلاحهم. وقد كان من أبرزهم أبو علي الكلاوي من حي باب الجابية وصحبه وفرسان آخرون من مسجد الأقصاب والميدان والشاغور.

ومن أبرز أهازيج هذه المناسبة في العراضات:

ـ يا إلهي توبتك.

ـ فرجك وأوبتك.

ـ يا ولد لفّ لك شال.

ـ وتعلم شغل الرجال.

ـ الرجال الشايبة.

ـ يللي لألله تايبة.

ـ تايبة ومتوبة.

ـ تايبة عالشيخ رسلان.

ـ شيخ رسلان يا شيخ رسلان.

ـ ياحامي البر والشام.

ثم تعاود كل عراضة مسيرتها إلى الحيّ الذي انطلقت منه وعند مشارف الحي تستقبل بالهتاف والزغاريد.

وفي المساء تُرش ساحة الحي «المصلّبة» بالماء وتصّف الكراسي أمام مسجد الحيّ ويحمل باعة عرق السوس قربهم يوزعون ما فيها على حساب الوجهاء الذين يتصدرون المكان في مواجهة المنشدين، لسماع قصة المولد وقد نصب بين الحضور والقراء والمنشدين، خوان نضدّت عليه باقات الورد وقماقم ماء الزهر وسبات «أطباق» الملّبس.

وكثيراً ما تتزاور الأحياء بالعراضات بهذه المناسبة، وكان الحي الذي يزور الحي الآخر يحيّي ذلك الحي لدى وصول عراضته إلى مشارف الحي بهتاف:

أبلة سلام عليكم.

– فيستقبلها أبناء الحي المزار بعراضة مماثلة بهتاف:

أهلا وسهلا بللّي جاي.

ويتصدر الضيوف المكان ويتبادل الطرفان التهاني والتبريك وتدار القهوة العربية السادة «المرة» وتتبارى العراضتان بالهتاف وعقد الرايات. ويعقب ذلك إطلاق العيارات النارية كما يتبارى الشبان من الجانبين بالسيف والترس ويتبارى الفتيان بالحكم، ولدى انصراف الزوار يهتفون:

ـ يخلف عليكم كثر الله خيركم.

ـ ما حلي لي بالمنازل غيركم.

– فتجاوبهم عراضة الحي بهتاف:

ـ مسوا يا ضيوف حياكم الله.

– فيعاود الضيوف الهتاف:

ـ خاطركم رايحين نروح استروا ما شفتوا منا.

– فيردون عليهم:

ـ مع السلامة والدرب سلطاني أي سالك بأمان الله.

* * *

المصادر والحواشي:

- محمد أحمد دهمان: في رحاب دمشق دار الفكر بدمشق.

- منير كيال: يا شام: في التراث الشعبي الدمشقي مطبعة ابن خلدون سنة ١٩٨٤م.

- مقال لنا في صحيفة الوطن الدمشقية العدد١٠٢ سنة ٢٠٠٧م.

- مشاهدات ولقاءات شخصية.

- زكرت: جريء، شهم. الشبرية: كالخنجر لكن نصلها مستقيم وأكثر طولاً. يللي: الذين. تايبة: تائبة. الشيخ رسلان: أرسلان الدمشقي وقد كان أهل دمشق يجلونه. أبلة: قبل كل شيء. جاي: قادم.

الفصل السابع :

يا عريس كتّر ملّبس!!!

للملبس في حياتنا مكانة مميزة لارتباطه بالأفراح والمناسبات السعيدة و الأعياد. . . ولا يكاد الواحد منا يشاهد الملبّس معروضاً في محال سوق البزورية بدمشق، ولدى باعة السكاكر في أنحاء دمشق حتى يتداعى إلى ذاكرته العديد من هذه المناسبات. . . .

١ ـ هدية الحج الشامي من ملبس الشام:

و تعود بنا الذاكرة إلى أيام زمان، يوم كان الحج الشّامي يستقطب حجيج بلاد الشام وبلاد العجم وبلاد الروم، لينطلق الركب صحبة محمل الحج الشامي إلى الديار المقدسة بالحجاز.

يومها كان يترتب على دمشق فيما كان يترتب عليها صحبة هذا الركب، تقديم الملبس و السكاكر، هدية عيد الأضحى لسدنة الحرمين الشريفين في مكة المكرمة و المدينة المنورة، و هذه الهدية مقدمة من أعيان دمشق على سبيل التكريم و التقدير.

٢ ـ الملبّس والأعراس:

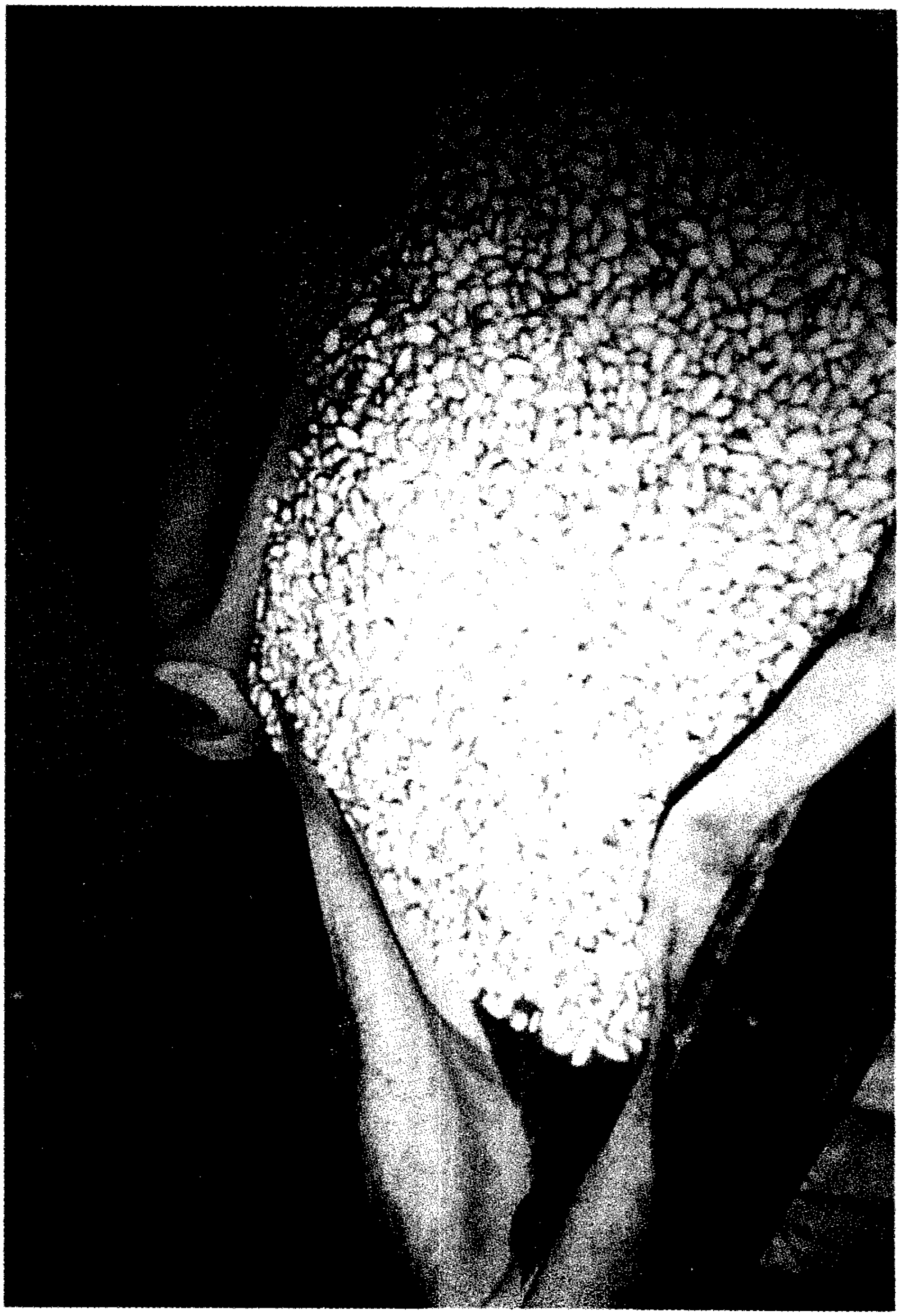
وقبل أن تُعرف التورتة «الكاتو» كانت العروس لا تزف إلى عرسها ما لم يرافقها سبت الملبّس. وهو هيكل خشبي دائري، ارتفاعه يقارب المتر ونصف المتر، وبقطر يقارب نصف المتر، وبه ثلاثة رفوف مزدانة بالأضواء، و مملوءة بأنواع سكاكر المطعم والنوكا وراحة الحلقوم بالفستق. . . . . . ويعلق على ذلك الهيكل «السَبت» أشكال الورد والشنط وأقفاص العصافير والأعواد. . . . . المصنوعة من السكر الملون. ويوزع من هذا السَبتْ على المدعوين بالعرس، ويحمل الباقي إلى غرفة العروسين.

وكانت جماهير عراضة العرس تهتف مودَعة العريس بقولها :

ياعريس كتر ملبّس.. ياعريس كتر ملبّس.

ولا تفارق تلك العراضة المكان مالم يُدر، عليها صرر الملبس. . . ولاتزال فرق الإنشاد من الموالدية، في مناسبات الأفراح، تقدم أناشيدها خلال تلاوة قصة المولد النبوي، وأمامها منصة عليها أوعية صرر الملبس لتوزيعها على الحضور عقب الانتهاء من تلاوة قصة المولد. .

وفي شهر المولد النبوي، كانت دمشق ترتدي حلّة قشيبة من الزينات والأضواء، وتقيم أحياء دمشق الاحتفالات في ساحاتها العامة بهذه المناسبة ولا يكاد بيت في دمشق إلا وتقرأ فيه قصة المولد النبوي، وكذلك في كل مسجد بدمشق. كما رأينا في الفصل السادس من هذا الكتاب في بحث المولد النبوي وفي هذه الموالد كانت تتوزع صرر الملبّس على الحضور على سبيل التبرّك، وكان من الموسرين من يرسل الملبس إلى الأسر المستورة للمشاركة في احتفالات المولد النبويّ. . . . . .



بيادر من الملبس

٣ ـ حرفة الملبس و مشيخة الكارات:

أما حرفة صنع الملبس ، فكانت من الحرف الدمشقية التي تندرج في نظام الأصناف «مشيخة الكارات» . وصناعها يتوارثون العمل أباً عن جد . . ومن الأسر التي توارثت صنع الملبس ؛ أسرة السكري ، فمنهم كان الجدَ علي السكري ثم ابنه عزت فحفيده ماجد الذي شغل مهمة أمانة سر جمعية السكاكرية بدمشق ، في أوائل القرن العشرين سنة» ١٩٢١ م» وهو يعمل وشقيقه وأولاده في المشغل الذي أسسه والده في محلّة السكاكرية بدمشق ، منذ سنة» ١٩٣٠ » . كما توارث حرفة صنع الملبس في دمشق آل السيوفي في محلة السكاكرية أيضاً ، ويقال إن مشغلهم هو المشغل نفسه الذي كان للحاج توفيق القباني الذي كان في ثلاثينيات القرن العشرين شيخ حرفة صنع الملبس في دمشق . وهو كما نعرف والد شاعر دمشق الكبير نزار طيب الله ثراه .

وكان يعمل مع القباني فريد العطار قبل أن ينفرد عنه وينقل هذه الصنعة إلى بيروت ، كذلك مارس صنع الملبس آخرون انتقل بعضهم إلى بيروت بلبنان وكان لهم شأن في وصول صنع الملبس إلى درجة عالية من الجودة والإتقان . ومن هؤلاء يمكن أن نعدد مسلم السكري ومحمد بدزان وجمعة حامد فضلاً عن فريد العطار الآنف الذكر . وتبدو المهارة «المعلّمية» في صنع الملبّس بالدقّة في تحديد اللحظة التي يرش فيها محلول السكر على اللوز أو الفستق الحلبي أثناء عملية التلبيس ، كما تتجلى هذه « المعلّمية « في رقة طبقة السكر التي تغلف « تلبس» حبة اللوز أو الفستق الحلبي ، ولون هذه الطبقة الزاهي النقي من الشوائب ، فضلاً عن نعومة ملمس هذه الطبقة من السكر . . . . ولعلّ هذا ما يبرر أو يفسر تزايد الطلب على الإنتاج في الأسواق المحلية والعربية والأجنبية أيضاً .

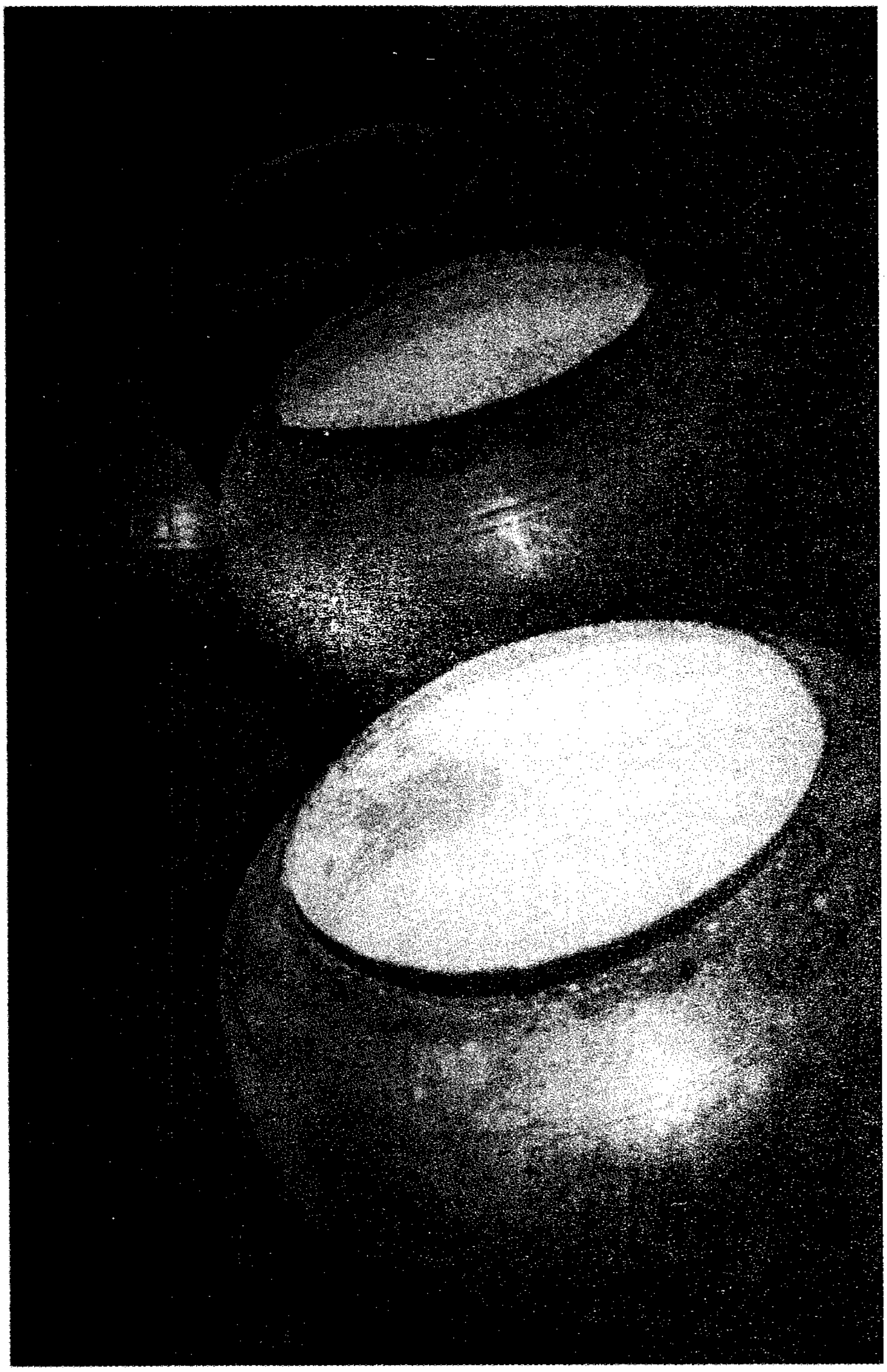
٤ ـ أنواع من الملبس :

يعد أجود أنواع الملبس ماكان باللوز أو الفستق الحلبي ثم بالفول السوداني « فستق العبيد والقضامة «الحمص المشوي «وبزر المشمش» وهذه الأنواع الثلاثة الأخيرة من الأنواع الشعبية وفيها تكون طبقة السكر سميكة وقد يكون تحتها طبقة من الطحين . كما أنه يمكن أن نميز بين نوعين من الملبس الجيد: الأول ملبّس الموالد ، والثاني ملبّس الأفراح والمناسبات وفي كلا النوعين يكون الفستق أو اللوز محمّصاً على الأغلب وتكون طبقة السكر رقيقة ولا يزيد وزنها على وزن حبة الفستق أو اللوزة التي تغلّفها « تلبّسها» .

ويختص ملبّس الموالد بنكهة الفانيليا وطراوة مأكله إذا كان طازجاً . بمعنى أنه غير مرغوب إذا مضى على صنعه يوم أو يومان . ومن ثَمّ تتدنى أسعاره كثيراً . أما ملبّس الأفراح والمناسبات فيكون قاسياً إذ يدخل في خلطة السكر – الطحين بنسبة ١٪ وهو يحافظ على نكهته وطعمه مدة قد تصل إلى السنة . ويطلقون على هذا النوع من الملبّس أسم الطلياني وعليه طلب كبير في الأسواق العربية والأوربية .

وكان اللّوز يستورد من إسبانية والولايات المتحدة وبعد انتشار زراعة اللوز في البلاد ، قل استيراد اللوز بسبب الاكتفاء الذاتي من الإنتاج المحلي .

وفي المناسبات الخاصة تبذل عناية متميزة في عمل الملبس من ناحية انتقاء اللوز العريض الرقيق ، أو الفستق الحلبي كبير الحجم المعروف بـ « ناب الجمل» وقد علمت أن السيد عزت السكري قد انتقى من أجل حفل زواج ابنه « ١٥ كغ » فستق من نوع ناب الجمل ، انتقى هذه الكمية من ١٠٠ كغ من الفستق الحلبي كساها «لبّسها» بطبقة رقيقة من السكر .



أواني تحميص الملبس

٥ ـ تطور صنع الملّبس :

لتوفيق القباني « شيخ الكار» آنذاك يد بيضاء في انتقال صنع الملبس من الطور التقليدي اليدوي إلى ما هي عليه في أيامنا، فالقباني أول من استعمل الغرابيل في فرز حبات اللوز المستخدم في الملبس. وبخاصة الحبات الكبيرة «الفحلة» العريضة والرقيقة لاستخدامها في ملبس الأفراح والمناسبات. أما حبات اللوز الرفيعة والوسطانية والعوجاء، فكانت لملبس الموالد الطري وما تبقى من حبّات اللوز الصغيرة أو الكسر. فيدخل في صناعة الشوكولا المحشوة باللوز.

وكانت عملية التلبيس تتم بواسطة طبق نحاسي واسع يعلق في سقف المشغل بحبلين حبل من كل جهة. يوقد تحته نار الفحم أو الحطب ويقوم العامل بعمليّة هزّ الطبق باستمرار. على حين يقوم عامل آخر برّش محلول السكر على اللوز أو الفستق الذي يُحرّك في الطبق. إلى أن يكتسب طبقة السكر المطلوبة.

وقد لاحظ شيخ كار الحرفة «القباني» وهو في جولة في أوربة في العقد الرابع من القرن العشرين، عملية تلبيس حبوب الدواء بالقشرة السكرية التي تساعد على استساغة طعم تلك الحبوب. فأعجب بالفكرة وطبّقها على تلبيس اللوز والفستق الحلبي بالسكر. ثمّ استخدمت الكهرباء كقوة محركة وتحول طبق التحميص والتلبيس الآنف الذكر إلى ما يُعرف بالطاسة التي نراها اليوم في محال صنع الملبّس. ومن ثمّ تحول الوقود من الحطب إلى الكيروسين «زيت الكاز ثمّ إلى الغاز» وأصبحنا نغزو الأسواق بإنتاج الملبّس.

الفصل الثامن:

العراضات الشعبية وأهازيجها

١ ـ ارتباط العراضة بالحياة:

أثناء الأحداث التي يعيشها المجتمع ، . والمناسبات الدينية والاجتماعية كالاحتفال بالأعياد والمناسبات الوطنية والتصدي لسلطات الاستعمار . . . . خلال فترة الانتداب. واستقبال الأحبة وذوي الوجاهة والسلطان ووداعهم ، وحفلات الأعراس وختم القرآن والختان «الطهور» في مطلع القرن العشرين في دمشق على وجه الخصوص ، كانت تتفجّر عواطف القوم تعبيراً عنها بالأهازيج الشعبية في احتفالية أو مسيرة جماعية هي العراضة .

والأهزوجة في هذا الموكب أنشودة باللهجة العامية تردد وراء الهتاف الذي تنقاد العراضة وراءه وتردد ما يقوله ، وفقاً للمناسبة التي خرج من أجلها ذلك الموكب «العراضة» ، ولهذه الأهازيج فعل السحر في إثارة العواطف وتأجيج المشاعر وبعث الحماس في النفوس ، دونما تكلف أو رصف كلام .

فلا يكاد الهتّاف يرسل مطلع الأهزوجة إلى جمهوره حتى يتلقف ذلك الجمهور ما قاله الهتّاف ، ويأخذ بالترديد وراءه وقد يدفع الحماس الجمهور إلى تشكيل حلقة حول الهتاف أشبه ماتكون بحلقة الدبكة ، يموج فيها ويهوج على إيقاع الأهزوجة .

وغالباً ما يكون هتّاف الأهزوجة للعراضة في موقع مميز من العراضة، وقد يحمل على الأكتاف، وهو يلوح بيده أو خيزرانته أو نحو ذلك، في حالة انفعالية وعلى غاية من التمثل لما يقول، وعلى درجة عالية من التركيز والتكثيف في الدلالة عمّا يجول في خاطره، وما يفيض به قوله ونبرات لسانه في المناسبة التي هو بصددها، حتى إن من الممكن القول: إن أهازيج عراضاتنا الشعبية كانت في ذلك الحين تنطق بما تعارف عليه الوجدان الجمعي من عادات وتقاليد ومثل وأفكار ومواقف المجتمع، مما يكثر التغني به أو يخالج نفوس الجماعة، وأهازيجنا هذه إنما هي عناوين لمواقف من تاريخنا الوطني والاجتماعي، وإنّ دراستها يمكن أنّ تقود الباحث إلى بيان ما حفل به التاريخ الذي صنعه عامّة الناس، بشكل يجسد أحاسيسهم وأفكارهم وما يُخالج نفوسهم في التطلع إليه، وما تتضمّنه من معاني البطولة والفداء ومعاني المحبة والأثرة والوفاء والعواطف الرقيقة المرحة حيناً والغزلية أحياناً أخرى وعلى الأخص في مناسبات الأفراح.

٢ ـ العراضة بين الأمس واليوم:

لم تكن العراضة في يوم من الأيام سبيلاً للارتزاق والكسب أو التعيّش.

فالعواطف التي كانت تسود العراضة لم تكن للبيع أو المساومة. والوفاء لا يعدل مال الدنيا. والأحاسيس التي عاشها مجتمعنا في العراضة في مطلع القرن العشرين كانت أحاسيس بارّة ووفيّة وصادقة.. ولم تكن العراضة تعمل على نمط عمل كلاليب الجنازة، يوم كان المرتزقة من المتسولين، تدبق بأهل المتوفّى ولا تحل عنهم حتى تُفرغ لهم جيوبهم فوق مصابهم.



من عراضات أيام زمان

أيام زمان كانت العراضة غير شكل والناس فيها لا يتعاطون أجراً أكثر من تقدير المودة والوفاء وهم يرددون وراء الهتافين الأراجيز والأهازيج المتميزة بخفّة الوزن وانسجام التعابير بأسلوب بسيط أليف إلى الأذن ترتاح له النفوس بما تفصحه عن مكنونات مشاعرهم بصوت واحد على وزن وإيقاع واحد ووتيرة واحدة كالسيل يتدفق من الأفواه.

إذا تأملت أفراد جمهور العراضة، ترى في كل خليّة من خلايا أجسامهم توثّباً ونبضاً بالتعبير، وقسمات وجوههم ومخارج الحروف من أفواههم تكاد تتفجّر حماسة. والأهزوجة التالية التي كان يرددها الشباب وهم يُقارعون سلطات الاستعمار بالحجارة والخنجر والشبرية «نوع من الخناجر» تُعدّ أنموذجاً لذلك:

١ ـ وإن هَلّهَلْت «هللّت» هَلّهَلْنالِك.

صَبيّنا البارُود قِبالك.

ياسوريا حَنّا «نحن» رْجَالك.

وان هلهلت يعربية.

وَاحِد مِنّا يقتل ميّة «مئة».

٢ ـ وزْغارنا «صغارنا» تِحمل خَناجر.

وكْبارنا عَالحرب واصل.

سِيوفنا المجليّة.

بارُودنا العصْملّي.

خَلّينا المُستَعمر يُولّي..

٣ ــ العراضة ومقارعة الاستعمار:

وما دام الأمر كذلك، فلا بُدّ وأن يكون واضع نصّ الأهزوجة التي تردّد في العراضة، مطبوعاً على التحسّس بأحاسيس الشعب، ويعيش الأحداث والمناسبات التي تعتلج الوجدان الجمعي، وكذلك تفكير الناس ومواقفهم بل ومثلهم وتطلعاتهم. وقد لعبت العراضات دوراً كبيراً في حياة سورية في فترة مقارعة المستعمر كوسيلة لشحن الطاقات، وتفجيرها في وجه أعتى أسلحة الاستعمار شدّة وضراوة، يوم كانت الحجارة والبندقية تُقابل الدبّابة، والخنجر والعصا حيال الرصاص والقنابل، وليسقط من يسقط شهيداً فداء لتراب الوطن وحريته.

١ ــ واسْمَع شُو كال «ماذا» كَالْ «قال» المُذياع.

عَفْيِة «مرحى» يا كِدْعان «رجال» الشام.

عَالحروب مُجرَّبة.

٢ ــ خَلّينا المِسْتَعْمِر يْدُورْ.

مِن الغُوطَة لأرض الزُور.

هَادا «هذا» شغيلَك شاغوري «حيّ بدمشق».

هادا شغيلك ميداني «حي بدمشق»

٣ ــ يَا فَرَجْ ولّف «أعدّ» عَالخِيل.

إجانا «جاء نا» الخَبَر باللّيل.

مِدري شرّ.. مِدْري خير.

يالله ضْهُورَة «صهوة» يلله الخْيل.

يالله ضْهُورَة يا نَشاما.

٤ ــ على هَلك «المهالك» على هَلَك.

وين «اين» المْوت وِين الهَلك.

أمّي نَخوتْني عالموت.

أختي نخوتني عالموت.

وُين الموت وين الهَلَك.

وكثيراً ما كانت تلك المواكب الشعبيّة «العراضات» تتحول من مواكب لاحتفالات دينيّة كعيد المولد النبّوي . للتصّدي لسلطات الاحتلال، وتتحول إلى معارك:

١ ــ طيّارة فُوكنا «فوقنا» تُحوم.

بِالزور «أرض بالغوطة» يسمع جْعيرها «زئيرها».

ديغول خبّر دُولتَك.

باريس مَربَط خِيلنا.

٢ ــ حَاجِة يا خرّاط «المجاهد حسن الخراط» حَاجة تِنادي[٢].

دبّحنا العَسكَر «جنود الاحتلال» بأرض الوادي.

دبّحنا العَسكَر والدنية «الوقت» ظَلام.

حَاجِة يا خرّاط «حَاجِة تْئُول «تقول».

دبّحنا العَسكَر بأرض الشاغور «بساتين».

كما وقد تتحول مواكب تشييع الشهداء، الذين سقطوا برصاص المستعمر إلى مصادمة مع جنود الاحتلال، فتعمل تلك الأهازيج على إثارة الحماس وتفجيره إلى بطولة وفداء. حتّى لكانّ تلك المواكب سجلاً تاريخيّاً للأحداث التي مرّت بها البلاد خلال فترة مقارعة الاستعمار. ومن ثمّ فإنها يمكن أن تكون أداة حيّة يستطيع الباحث من خلالها تلمّس البطولات الشعبيّة التي قام بها رجال من سوا د الشعب خلال الثورة السورية الكبرى والثورات التي اندلعت من قبل ومن بعد على امتداد البلاد، حتّى توّج الشعب نضاله بالاستقلال.

٤ ــ العراضة في المجتمع العربي:

والعراضات في مجتمعنا العربي، لم تكن وليدة هذا العصر أو ذاك إنها تُعيدنا إلى أيام العرب قبل الإسلام وصدر الإسلام. يوم كان الفارس يرتجز البيت والبيتين مما يُثير فيه الحماس والشدة والهمة والنخوة والعزيمة، ثمّ يباشر الحرب والطعان. ومن أشكال هذه العراضات ما كان في مناسبة الطهور «الختان» ومنها ما كان بمناسبة الاحتفال بعيد المولد النبوي، أو استقبال الحجيج، وكذلك الأعراس.

١ ــ عراضة الطهور:

حتى عهد قريب من أيامنا هذه، كانت بعض الفئات في شبه الجزيرة العربية، تقيم المهرجانات الشعبيّة في مناسبات الختان «الطهور» فيشتدّ الحماس وتستعرض القوى، وتُقدّم ألعاب الفروسية. حتى إذا دبّ الحماس والجلد في نفس الفتى المراد ختانه، امتطى صهوة جواده بين الزغاريد ولعلعة الرصاص والأهازيج.. فيستعرض قواه، ويُظهر مقدرته وبراعته وبأسه... ثم يرتجز، ويقف بين الجموع معلناً أنه مقدم على التحرّر من الجاهلية إلى

الإسلام، ويُباعد بين قدميه دون هلع، بل دونما أن يمسك به أحد، فيأتي الخاتن «المطهّر» ويسلخ جلد بطن ذلك الفتى من السرّة إلى نهاية القضيب.

وهذا يُعيدنا إلى ما كان عليه العُرف والتقليد في الثلاثينات من القرن المنصرم «العشرين»، خلال احتفالات الختان «الطهور» في دمشق [٣]. يوم كانت تُقام الزينات، وتُنحر الذبائح، ويتداعى أبناء الحيّ ووجهائه إلى ذلك الحفل، فيتوافدون بعراضة يسير في مقدمتها الفتيان المراد ختانهم، وهم على الأغلب من الجوار والأهل، وقد ارتدى كلّ منهم قفطاناً «قمبازاً» حريرياً أبيض مطرزاً، وقصّ شعر رأسه، وزُيّن الرأس بأكاليل المجوهرات والورد.. فيمتطون الخيول ويسيرون في مقدمة العراضة.

فإذا وصل الموكب مصلّبة «ساحة»الحيّ، تُعقد الرايات لأهل المحتفى بهم وللوجهاء، ويتبارى الشباب بالسيف والترس، كما يتبارى الفتيان بالحكم «العصا والترس الجلديّة». ومن ثم يتوجه الموكب إلى مقرّ الاحتفال، فتصدح زغاريد النسوة و يبلغ الحماس ذروته بإطلاق العيارات النارية. ثم يؤتى بالصبْية المراد ختانهم، كلٍّ على انفراد[٤]، فيأتي الواحد منهم فتى شديد البأس من خلف، ويأخذ بيدي الصبيّ المراد ختانه من بين فخذيه ويشدّهما إليه ويجلس القرفصاء، فلا يستطيع الصبيّ حراكاً. وفي هذه اللحظة ينطلق الشباب في صوت واحد عالٍ..

صلّوا على محّمد (ص)..مَكْحولةْ العَين.

نير وغضير[٥]..وعادينا[٦] و هيه.

ياصلاتَكْ يامحمد(ص)..يا صلاتك يا محمد.

والنبِيّ صَلّوا عليه.

هِيّـه لَنا..هيّـه لنا.

ضَرب السيف طاع لِنا....

وفي تلك الأثناء ينطلق سرب من الحمام في الدار فجأة، فيلتفت إليه الصبيّ، بينما يكون الخاتن «الحلاق»المعروف بالمزيّن قد قام بالختان (٧). فيؤخذ الصبيّ إلى فراشه، ويُعطى قطعة من القماش أوالقطن مبلّلة بالقطران ومربوطة بشريطة أو خيط يُعلّق في عنق الصبيّ، بحيث تكون في متناول يده. فيشمّها عند تعرّضه للروائح التي قد تنكأ جرحه، ويلبسونه قفطاناً «قمبازاً» فضفاضاً يمسك به من الوسط و يشدّه إلى الأمام، إذا أراد المشي. حتى لا يحتكّ القفطان بالجرح.

وكان من عادة الدماشقة، عدم ختان الطفل خلال السنين الأولى من طفولته، حتى يفرحوا به، ويجري الاحتفال بذلك الختان، مع عدد من أقران الطفل في الحيّ في احتفال مشترك.

وكان يسود احتفالات ختان أولاد عليّة القوم: البذخ وأعمال البرّ التي تعمّ مظاهرها أرجاء المدينة. فتقام الزينات والاحتفالات أياماً بلياليها. وقد ذكرلنا البديري الحلاق في يومياته:

«أنه في غرّة ربيع الأول من عام «١١٥٦»هـ عزم والي دمشق على ختان ولده، فجمع في الجُنينة التي في محّلة العمارة سائر الملاعب وأرباب الغناء والأعيان، والأكابر من الأفندية والأغوات، وأطلق الحريّة لأجل الملاعب. . . و ما زالوا على هذه الحال سبعة أيام بلياليها، وبعد ذلك أمر بالزينة، فزيّنت أسواق الشام سبعة أيام بإيقاد الشموع و القناديل و عمل موكباً ركب فيه الأغوات و الشربجية والأعيان والانكشارية (٧).

وفي ذلك الموكب جرت الملاعب الغريبة، من تمثيل شجعان الحرب ورجالاتهم. و في ثاني يوم خُتِنَ ابن الوالي. وأمر أن يُخْتَنَ من أولاد الفقراء وغيرهم من أراد. وكلما جرى ختان[8] صبيّ أعطوه لباساً وذهبيّتين. كما أنعم الوالي بهذه المناسبة على الخاصّ والعام والفقراء بأطعمة وأكسية..

ويبدو أنّ احتفاء المسؤولين بختان أولادهم على ذلك النحو كان أمراً عادياً، فقد ذكر لنا السباعي في تاريخ مكة: ماكان من أمر احتفال أمير مكة الأمير سرور سنة «١٢٠٢»هـ بختان بعض أولاده. فقد استمر الاحتفال بذلك سبعة عشر يوماً، كان عيداً اشترك فيه أهل حارات مكة جميعها بألعابهم ومزاميرهم كما اشترك الجند ورجال الحرس بموسيقاهم وظلّ قصر الأمير يمدّ الموائد طيلة هذه الأيام على جميع الطبقات، ويوزع الهدايا والملابس الفاخرة توزيعاً عاماً، شمل الجند و الأهالي وأصحاب الوظائف والرّتب..... وأمر في آخر يوم للاحتفال باستعراض عام، مشى فيه الخيالة والجند، في موكب كبيرتتقدمه المدافع. فطاف ذلك الموكب شوارع مكة. ولعلّه أول استعراض من نوعه في مكة المكرمة.

كما أنّه دعا النساء من الحضر والبادية إلى احتفال عام غنّت فيه المغنّيات، ومُدّت فيه موائد شاملة لجميع من يحضر. لمدة ثلاثة أيام وزعت خلالها أنواع الهدايا والملبس الفاخر.

٢ ـ عراضة الاحتفال بالمولد النبوي:

كان الاحتفال بعيد المولد النبوي، من المناسبات التي تستدعي قيام العراضة، ولما كان هذا الاحتفال عاماً وشاملاً، فإن العراضات بهذه المناسبة كانت تعمّ أحياء مدينة دمشق، وبخاصّة يوم الاحتفال المركزي بالمسجد الأموي.

كنت ترى أحياء دمشق والطرق المؤدية إلى المسجد الأموي ترتدي حلّة قشيبة من الزينات. وهذه الزينات يكون هيكلها من الأعمدة الخشبية والعصيّ يأخذونها من الحواصل. ثم تجلّل بأغصان أشجار الكينا والسجاد، ويعلّق فيها صور رجالات الحي ومجاهديه وهم بكامل سلاحهم وبالملابس الزكرتية[٩]. كما تعلّق في هذه الزينات السيوف والخناجر والرماح والتروس والجفوت، وتصمد الآيات القرآنية في براويز «أطر» أنيقة فاخرة. على نحو ما ذكرنا في الفصل السادس من هذا الكتاب.

كانت عراضة المولد تخرج من كل حيّ بالمدينة، باتجاه المسجد الأموي الكبير للمشاركة بالاحتفال الرسمي بهذه المناسبة. فتخترق سوق الحميدية وسوق مدحت باشا ومنطقة الحريقة[١٠] «سيدي عامود». فالسنجقدار ثم شارع النصر فساحة الشهداء وهي تهزج:

١ ـ يا إلهي توبتك.

فرجك وعونتك.

أنت عالعاصي بتّوب.

أنت غفّار الذّنُوب.

غفّار الذّنوب الله.

لا إله إلا الله.

محمد رسول الله.

٢ ـ ياوَلَدّ لِفّ ّلك شال» !!»

واتْعَلّم شِغْل الرّجال.

الرّجال الشايبة..

يلّلي «الذين» على الله تَايْبِة.

تايْبِة ومْتَوّبة.

تايبة عالشيخ رسلان «على يد الشيخ أرسلان».

شيخ رسلان، يا شيخ رسلان.

ياحامي البر والشام.

٣ـ رَوِّحْ لَنْرَوِّح..طِيْبَةْ. «المدينة المنوّرة»

طِيْبَةْ على طيبة طيبة

لِنْزُورْ النبي(ص).طيبة.

طيبة على طيبة..طيبة.

حي الشاغور.. طيبة.

حي الميدان.. طيبة.

ثم تعاود كل عراضة مسيرتها إلى الحيّ الذي انطلقت منه، مُستَقْبَلةٍ بالهتاف والزغاريد. فتحيّي العراضة المستقبلين:

مَسَا الْخَيْر.. مَسَا الخَيْر.

مسا الخير.. على الصّفين «جانبي الطريق».

الله يُمَسّيكُن بالخير.

الله يْمَسّي.. حَارتْنا.

يلّلي «التي» مشيلة حملتنا.

وفي المساء تُرَشّ أرض مصلّبة الحيّ بالماء وتُصفّ الكراسي أمام مسجد الحيّ، في الساحة العامة للحيّ، ويوزع باعة عِرق السّوس ما في قربهم من شراب عِرق السّوس مجاناً على نفقة أهل الخير والوجاهة من الحيّ، ويتصدر عمداء الأسر وأهل الوجاهة المكان، في مواجهة فرقة المُنشدين، لسماع قصة المولد النّبويّ.

وفي المساء كثيراً ما يتزاور رجالات الأحياء وأهل الوجاهة فيها الأحياء الأخرى بعراضاتها في هذه المناسبة، وكان الحيّ الذي يزور حيّاً آخر بعراضته تهتف عراضته لدى وصولها إلى مشارف الحيّ المُزار:

اَبْلهْ سَلامْ عليكم.

نحنا جينا ليكم «إليكم»

فَيرّد شباب الحي المُضيف بعراضتهم:

أهلا وسَهلا بللّي جاي.

فيتصدر الضيوف المكان المخصّص لهم، ويتبادل الطرفان التهاني والتبريك وتُدار القهوة العربية السادة «المرّة» وتتبارى العراضات بالهتاف وعقد الرّايات:

وَالْعَادِيَةْ «الويل لمن يُعادينا.

أللہ لا يِقْطع لْكُم ذِرّية.

بجاه محمد (ص) خير الْبَريّة.

كانت راية.

راية رسول الله البيضا الْجليّة.

وراية حيّ... وحيّ....

وراية «فلان...وفلان أسماء رجال الحي».

وبيّض الله وشوّه «وجهه.»

ويعقب ذلك إطلاق العيارات النارية. ثمّ مبارزات بالسيف والترسْ والَحكَمْ[١٢] بين الجانبين. وعند انصراف الزوّار بعراضتهم يهتفون محيّين:

خاطركم «نستودعكم» رايحين نروح استروا ما شفتوا منا.

يخلف عليكم كثّر الله خيركم.

وما حلي لي بالمنازل غيركم.

فَتَرّد عراضة الحيّ المضيّف:

تْمَسّوا يا ضيوف حيّاكم الله.

فتعاود العراضة الزائرة هتافها، وترّد عليها عراضة الحي المضيّف:

مع السلامة والدرب سِلطاني[١٣]

٣ ـ عراضة استقبال الحجيج:

أمّا عراضة استقبال الحجيج. فكان لها نكهة خاصة في مطلع القرن العشرين، فالحاج العائد من السفر يُعدّ مولوداً من جديد، لسلامة عودته من تلك المشاقّ التي كان يُعاني منها الحاج في ذهابه إلى الديار المقدسة وإيابه منها(١٤)، يوم كان الحج سيراً على الأقدام، وقد تكون المطيّة جملاً.. وكان الحاج عرضة للمهالك تتناوشه الأعراب بالنهب والسلب، فضلاً عن الأنواء من حرّ وقرّ وقلّة ماء الشرب وعناء السفر. كانت دمشق تودّع الحاج عند موقع القدم(١٥) أو الكسوة ثمّ أصبح الوداع من محطّة الحجاز بدمشق بعد تسيير الخط الحديدي الحجازي، الذي أصبح يربط دمشق بالمدينة المنورة. وكان قطار الحج يُزيّن بأكاليل الورد وأغصان الأشجار..

ولدى عودة الحجيج كان كل حيّ يستقبل حجيجه. ويأتي بهم على الاعناق بعراضة خاصّة:

١ ـ حْجّاج مكّة وردت علينا.

هللّت مكّة وقالت.

يا هلا بالزائرينا.

يا هلا بحجاج عنّا.

٢ ـ يا سباع البرّحومي.

واْشربي ولا تعومي.

واشربي من بير زمزم «بئر».

زَمزم عليه السّلام.

يا سلام اضرب سلام.

علّي مظّلل «على الذي» بالغمام «الغيم».

والغمامة غَمّتُه «ظللّته.»

غمته خيفانة عليه.

وعلينا وعليه.

وعلى من زار قبره.

حجّت الإسلام لاجله.

وتدوم الأفراح أسبوعاً على الأقل، ويّوزع الحاج بعدها، ما جاء به من هدايا على أهله وصحبه، وعلى من هاداة بمناسبة عودته.

٤ ـ عراضة العرس:

على اعتبار أنّ الزواج أساس بناء الأسرة، وإمداد المجتمع بأجيال جديدة ودماء شابة. فإن لعراضات الأعراس ميزة لا نجدها في عراضات المناسبات الأخرى. . .إنها الوجه الآخر للعراضة. فعراضة العرس تصور لنا أحاسيس القوم ومشاعرهم نحو النصف الآخر. ومشاركتهم الفرحة لأحد أقربائهم أو معارفهم، تعبيراً عن التضامن الاجتماعي. . وعراضة العرس في جميع أشكالها لا تعدم طابع الرجولة، سواء أكان موضوعها الدعابة أو الغزل. فمن دعابات عراضة العرس (١٦).

١ ـ شدوا الطوء «العقد» والجنزير.

وكبّوا العجايز بالبير «في البئر».

خلو «دعوا» الصبايا تتفتل.

لها الشبان «لهؤلاء الشباب» الحلوين.

٢ ـ هادا العزابي يا دله.

مافي مين يغسل له.

صابونته بجيبته.

الله يلعن شيبته.

داير على جيرانه.

بقمله وصيبانه.

ومن أهازيج غزل عراضة العرس:

وإدّللي يا عيني.

على عنب الزيني.

وإدلّلي يا خالة.

على عريس الحارة.

لطالعك العالية.

العالية قصور البنات.

يا بنات ويا بنات.

بنات الشام العديّة.

ما تربح غير الصبيّة.

ما يربح إلاّ الغلام.

يا غنيّم ويا غنّام.

لا تروح درب الشّمالي.

بياخدك التركملّيز.

بيعمل فيك كان مان.

بيعمل من جلدك رباب.

للشيوخة والشباب.

وفي حفل التلبيسة «إلباس العريس ملابس العرس» تصل مراسم الزواج ذروتها، فبعد هذا الحفل سينتقل العريس إلى قفص المسؤولية. ويصبح صاحب بيت، وفي ذلك يداعبه صحبه(١٧):

شِنّك ليله شِنّك ليله «ليلة الفرح»(١٩).

شنك ليله شو هالليله «ماهذه الليلة».

من هالليلة صار له عيلة.

الله يعينه على هالليله.

يتوافد المدعوّون إلى حفل التلبيسة بعد صلاة العشاء وهو عادة في دار والد العريس، أو دار أحد معارفه.

فيتصدر المسنّون «الكبارية» المكان قبالة منصّة الموالدية. «المنشدين».

ويدعى أهل العروسين والصحب وشباب الحي لسماع قصة المولد النبوي ، تيمناً بالخير والبركة، وتوزع البوظة «القيمق» والملبس ويرش ماء الزهر على العريس والحضور.

بعد الانتهاء من تلاوة قصة المولد النبوي ، ينفرد أقرباء و أصحاب العريس والشباب في ركن من أركان المكان ومعهم العريس لقص شعره وإلباسه ملابس العرس. وما إن يشرع الحلاق «المزين» بقص شعر العريس حتى ينطلق صوت الشباب بهتاف[٢٠].

صلوا على محمّد (ص).

نير وغضير.

وعادينا.

وهِيْه.

مكحول العين.

وعادينا.

وهيه.

ماشاء الله ماشاء الله وكان.

ومن ثمّ تنطلق الأهازيج ودعابات المرح:

١ ـ بنتك يا خال.....أخدت عقلي

وبنتك ياخال.....أخدت عقلي

بلحاف القطني لفّتني. وبنتك ياخال أخذت عقلي.

دقيّت الباب فتحت لي. بنتك ياخال أخذت عقلي.

وأهْلا وْسَهلا آلت «قالت» لي. بنتك يا خال أخذت عقلي.

بصدر البيت حطتّني.... بنتك ياخال أخذت عقلي.

يخصا «خسي» من قال ياخدودها بنتك يا خال أخذت عقلي.

حنّا بالسيف يجيبوها... بنتك يا خال أخذت عقلي.

٢ ـ إبني الزغير «الصغير» آل لّي: يابا إبني الزغير.

إبني الزغير آل لّي: يابا إبني الزغير.

بدّي حلاوة منفوشة إبني الزغير.

مدّيت إيدي عالجيبة لئيت الجيبة مبخوشة.

لئيت الجيبة مبخوشة.

فإذا أنهى الحلاق قص شعر العريس وتضميخه بالعطور، ولبس العريس ثياب العرس، يتقدم العريس من والده وأعمامه، فيقبل أياديهم. ينطلق الجميع في زف العريس إلى مكان احتفال النساء بالعرس بهتاف:

عريس الزّين يتهنى يْطلُبْ عليَّ ويْتمَنى.

عريس الزين يا غالي أفديه بالروح والمال.

يسير موكب عراضة الزفة إلى مكان العرس برفقة والد العريس وأخوته وأعمامه وأخواله[١١] وحملة اللوكسات «الأضواء» ولاعبو السيف والترس والحكم، والعراضة يزداد حماسها كلما اقتربت من مكان العرس، ومن أهازيج عراضة العرس «الزفّة».

١ ـ دو دلا ح يا دو دلا ح.

وين «أين» دشرتوا «تركتوا» الملا ح.

بين حرفا وبين طرفا «اسماء أمكنة».

وبين عروء «عروق،أغصان» الزيزفان «الزيزفون».

زيزفان يا زيزفان.

زيزفان خيّم علينا.

٢ ـ دلي دلوك دلي دلوك.

هَيّجْتِي العِرسَان عْليّا..

دلّي دلوك لَعَبّي لك.

من هالّمية «المياه» من هالّمية

طير الميّة صيدِ الغيّة.

طِير الميّة هدّي شويّة «قليلاّ».

٣ ـ يا مْليَحة هاودِيني.

وإن ما أخَدتك خديني «أخذتك».

وإن اخدْتكْ لا حْرِق دلّك.

عَلَى صْديْركْ لا عْبيني.

عَلَى صَديرك يا لبنّيــة.

فإذا وصل الموكب دار العرس ، تتجاوب أهازيج الأوها النسائية مع أهازيج العراضة ، ويتبارى الطرفان ، وينتهي الجمع بعقد راية والد العريس ووجهاء الحي والعريس وصحبه .

*   *   *

الحواشي والمصادر:

اعتمد في هذه الدراسة على المجهود الخاص في جمع ومسح التراث الشعبي لمدينة دمشق خلال أكثر من أربعين عاماً في عمل دؤوب، كنت استقري خلاله مناهل تجاعيد السنين التي خطت تجاربها في وجوه الناس من الجيل الذي سبقني، وعايش الجيل الذي سبقه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، ورفدت ذلك بما قرأت في هذا المجال مما أشرت في مكانه خلال البحث ومن ذلك:

١- منير كيال يا شام، في التراث الشعبي الدمشقي ص(٢٨٧).

٢- حسن الخراط: من زعماء الثورة السورية الكبرى ضد الاحتلال الفرنسي.

٣- حوادث دمشق اليومية أحمد البديري الحلاق ص (٣٨).

٤- المصدر نفسه ص (٢٧).

٥- النير: ما يوضع على رقبة البقرة أو البغل من خشب للمساعدة في أعمال الزراعة وغضير :إقدر، أي تحمّل والعبارة بمجموعها بمعنى :تحمّل واصبر.

٦- عادينا: أرادو يا ويل من يعادينا.

٧- حوادث دمشق اليومية ص (٣٨) وأيضاً قاموس الصناعات الشامية للقاسمي والعظم ص (١٠٣).

٨- في رحاب دمشق للشيخ محمد أحمد دهمان ص (٢٨٣/٢٧٨).

٩- الزكرت: الشهم، سبيله في الحياة حبّ الناس ونجدتهم، ورفع الضيم عنهم.

١٠- كانت منطقة الحريقة بدمشق سكنى علماء وأهل الوجاهة من دمشق، وكان يطلق عليها، اسم سيدي عامود، وتُعدّ منازلها من أبدع دور دمشق عمارة ومفروشات وقد قصفتها سلطات الانتداب عندما اشتد ضغط الثوار على سلطات الانتداب.

١١- لِفّ لَك: اشتري شالاً وتمنطق به مثل الرجال.

١٢- مبازرة الحَكَم : يمارسها اليافعون ، وهي على غرار لعبة السيف والترس إنّما يستعاض عن السيف بالخيزرانة ، وعن الترس الحديدي بترس حشية من الجلد .

١٣- الدرب السلطاني :عنوا بذلك أن الطريق أمان .

١٤- الروضة البهيّة في فضائل دمشق المحميّة ص(١٣) وأيضا الريف السوري ج٢ ص (١٦٧) لأحمد وصفي زكريا .

١٥- موقع القدم :الآن بلدة كبيرة . وتنسب تسميتها إلى ما يُعتقد بتوقف النبيّ «صلى الله عليه وسلم في تجارته إلى بلاد الشام .

١٦- كتابنا ياشام ، في التراث الشعبي الدمشقي ص (٢٤٦) .

١٧- المصدر نفسه ص (٢٤٧) وأيضاً دراستنا المنشورة في مجلة المأثورات الشعبية ، العدد ٤١ سنة ١٩٩٦ م من الصفحة ٧٧/٧١ .

١٨- تنوه هذه الأهزوجة ببعض معاناة شبابنا من معاملة السلطات العثمانية ، فدرب الشمال يوصل إلى بلاد العثمانيين ، وعبارة كان مان يراد بها الإشارة إلى ما يمكن أن يحل بالمرء جراء وشاية أو أمر لم يكن بالحسبان .

١٩- شنّك: تركية ، أرادوا بها إطلاق العيارات النارية على سبيل الابتهاج وشنك ليلة تعني هذه الليلة ليلة فرح .

٢٠- العلاّف في كتاب دمشق مطلع القرن العشرين .

٢١- أحمد السباعي: تاريخ مكة: منشورات النادي الثقافي في مكة ط٤ سنة ١٣٩٣ هـ

الفصل التاسع

العين في المأثور الشعبي...

لا يستطيع دارسو التراث الشعبي تجاهل التطورات التي تطرأ على السلوك التقليدي للسواد الأكبر من الناس في المجتمع. لأن تلك التطورات، ليست في واقع الأمر إلاّ إحياء لممارسات مغرقة في القِدم، طفت على سفح الكيان الاجتماعي في ثوب جديد يلائم ظروف العصر. مع احتمال أن تكون تلك التطورات حصيلة تلاقح أو تمازج ثقافي مع بيئة أو مجتمع آخر.

١ ـ تعاطي المجتمع الشعبي مع العين:

وفي جميع الأحوال فإن أي سلوك أوممارسة جديدة، لا يمكن أن يقبلها الوجدان الجمعي، مالم تكن مُستجيبة للأوضاع التي طرأت على المجتمع ومعطيات حياته الجديدة. . ويمكن أن نقول بأنّ تعاطي المأثور الشعبي مع العين، من أهم المواضيع التي اهتمّ بها دارسو التراث الشعبي. لِما كان للعين من دور في حياة الناس وسلوكهم وتعاملهم.

فقد كان الإنسان منذ أقدم العصور في صراع مع غوائل الطبيعة وصروفها المحيطة به. تراه تارةً يتأقلم ويتآلف ويتعايش مع بعضها، وتارةً أخرى يجد نفسهُ مُحاصراً بظواهر وقوى لا قِبل ولا طاقة له بها.

إزاء ذلك ساد الاعتقاد الشعبيّ بوجود آثار للطبيعة سلبية على حياة الإنسان، وآثار إيجابية يمكن أن تعود عليه بالخير. . فكان أن أخذ يُميز قوى للخير من قوى للشرّ.

وإذا كانت العين من نعم الله، التي أنعم بها على الإنسان، وحباها الله بالمكان اللائق في وجه الإنسان، وتنوير طريقه، والتمتّع بما في هذا الكون من جمال ومعرفة. . فإن هذه العين غير قادرة على مقاومة ذرّة تراب تحملها إليها هبّة نسيم. . فهي أضعف خلق الله إنساناً.

وقد أسهب الشعراء والكتاب بهذه العين وصفاً وتحليلاً وأسبغوا عليها من الصفات والمحاسن، ما جعلها محوراً أساسياً في حياة الإنسان وسلوكه وتعامله، وقالوا في ذلك:

« كرمال عين تكرم مرج عيون».

وإذا أراد المرء تلبية طلب عن طيب خاطر، قال لك: على عيني. وللتأكد من صدق النوايا، يكون القسم بالعيون. كقولهم: بعيوني كذا. . وكذا.

والعيون فوق هذا وذاك عنوان الرضى والقبول فهي كليلة أمام ما يصدر عن المحبوب. وهي فتّاكة تسبي العقول في قول الشاعر:

إنّ العيون التي في طرفها حَور　　　قتلننا ثمّ لم يُحيين قَتلانا

ونظرة العين لها القدرة على التمييز بين المحبّ والعزول في قولهم في الأدب الشعبي:

الحب أثّر فعايا من الصغر للآن　　　عين المحبّ من عين العزول تبان

وكانت العرب تتطيّر من المرء الذي عيناه زرقاوان وأسنانه متباعدة فيقولون فيه:

« **عيون زرق وأسنان فرق** ».

لأنّهم يرون أنّ زرقة العيون على بشرة وجه سمراء، من السّمات الدّالة على اللؤم.

ويرى المعتقد الشعبي أنّ من العيون ما يوحي بسلوك غير مرضي لدى بعض الناس، كأن توحي تلك العيون أو تدلّ على الوقاحة والعِند والغضب والمكر والخديعة، في وجوه بعض الناس. فهذا: عينه جئرة وهذا عينه ضيقة، وذاك عينه سهيانة. وآخر يتطاير من عينه الشرر.

وفي المقابل نجد وجوهاً العيون فيها، توحي بالمسرّة والانشراح والرضى والقناعة والتسامح. فهذا ملقاه حلو، وهذا عينه شبعانة. وذاك وجهه بشوش، وآخر الدنيا عنده فاضية، أي ليست بعينه..

٢ ـ العين في المعتقد الشعبي:

وقد ارتبطت العين بجملة من المعتقدات الشعبية، جعلت في حياة الإنسان، جانباً خيّراً يحبّهُ ويأنس إليه، وجانباً يحاول أن يتحاشاه، لاعتقاده بآثاره السلبيّة على حياته.

فالعين لها حقّ، كما يقولون. ولها مفعولٌ سحريٌّ في المزاج والسلوك اللاشعوري.

فعندما نجد إنساناً متعكّر المزاج، فإنهم ينسبون ذلك المزاج إلى الوجه الذي صابحه ذلك الإنسان في ذلك اليوم. فيقولون:

« **أبصر بوجه مين متصبح** ».

وفي هذا السيّاق يقول المثل الشعبي :

« **الوجه اللّي بّدك تصابحه لا تقابحه** ».

بمعنى أن تقابله بالسماحة والابتسامة والرضى والوجه الصبوح .

ومن أمارات ذلك المفعول السحري للعين ، في مزاج المرء وسلوكه اللاشعوري:

إحساسه ببرودة العين . عندما تقع عينٌ ذلك المرء على شيء أو أمر عزيز محبّب وأثير على قلبه ، فتكون تلك البرودة ، مبعث أمل بالخير والانشراح والمسرّة . وهذا شأن المرء في مشاعره نحو أولاده وأحفاده ، ونحو أحب الناس أو الاشياء إليه . فهم قرّةعين له .

ومن الدعوات التي جرت على لسان العامّة:

« **عيني عليك باردة** ».

عندما يريد المرء التعبير عن سروره وارتياحه . لدى اطمئنانه على وضع إنسان يلتقي به ، ويكنّ له المحبّة . وذلك القول كناية عن الرجاء أن يكلأ الله ذلك الإنسان من كل مكروه .

ويقولون في المرء بعد المعاناة من أمر عصيب أو مرض أبلَّ منه ، بأنه:

« نام قرير العين » .

٣ ــ درء نظرة العين بالأحجبة :

فضلاً عن هذا فقد ساور المعتقد الشعبي الأخذ بأن نظرة العين من الأسباب التي تصيب الاخر بالمرض . وللنجاة من هذه الاصابة عمدوا إلى ممارسات ،

تصوروا أنّ من شأنها الحدّ من أذى تلك النظرة. فكان أن تداوَوْا بالحجب والرقى. وهذا السلوك لم يكن قاصراً على مجتمعنا الشعبي فقد شاعت الحجب والرقى والتمائم بين الشعوب البدائية والمتحضّرة على حدّ سواء منذ القدم. وكان لها شأن في الثقافة الشعبية للناس، تمثّل في سلوكهم اليوميّ أو في معتقدهم الشخصيّ.

فالأحجبة شيء يحمله الإنسان، أو يضعه في مكان للوقاية من مكروه، أو لتحقيق غرض يسعى إليه. وكان يحملها الرجال والنّساء وحتّى الأطفال، في جيوبهم، وقد يعلّقونّها في أعناقهم، أوصدورهم، وقد يخيطون عليها في ملابسهم. وهي غالباً ما تكون مطويّة على شكل مثلّث أو مربّع، وتغلّف ويُخاط عليها بقطعة من الجلد.

وقد سُميّت حجباً لأنهم يتوسّلون بها حرز أو حجب كل ما من شأنه إمكان ردّ أذى العين، أو غير ذلك مما يتخّوف الإنسان منه.

وقد يضعون في تضاعيف الثياب الحجب وذرّات الملح والأمواس الصغيرة، وأنواع الشبّة، وأحجار العقيق، وأطواق الخرز.. بل وفقرات الأفاعي، وأنياب الذئاب للتوقي من العين أو إبعاد المرض.

وكانت المرأة تغطي بطرحتها أنفها وفمها وأذنيها عندما تُقابل غريباً أو مجهولاً. خشية ما قد تحمله نظرة ذلك الغريب، ما تخشاه تلك المرأة من الأذى، مما قد يتسرّب إلى الجسم عن طريق منافذ ظاهرة كالأنف والفم والاذنين..

وقد يقوم صانع الحجاب بكتابة أو تدوين طلاسم غير مفهومة بحبر «الكوبيا» فإذا جاء إليه من يشكو من مرض أو يتخّوف من نظرة عين.. فإن

صانع الحجاب يضع للشاكي أوراق هذه الطلاسم المكتوبة بالكوبيا في ماء ويطلب إلى الشاكي أن يشرب ذلك الماء، أملاً في التخلّص مما يُعانيه. .

٤ ـ الرقوة لرد أذى العين:

وكانت الرقى والتمائم على شكل أقوال تردّد في أوقات معلومة بتكرار سبع مرات على الأغلب. وهي في مجموعها للأغراض نفسها التي كانت من أجلها الحجب. وبخاصّة الحيلولة دون الإصابة بنظرة العين التي يعتقد بشّرها. ومن ذلك قولهم في رقْيِ من يخافون عليه من الاصابة بتلك النظرة:

«حندوء بندوء عين تشوفك وما تّصلي عالنبيّ تطقّ وتنبوء»

أي تنفجر تلك العين وتخرج من محجرها»

أو قولهم:

«بسم الله وما شاء الله، خزيت العين، حصنّتك بآيات الله، من العين المئذيّة»

وقولهم لدى سماع أو مشاهدة ما يُبهر، وكان فوق المعتاد: «خمسة وخميسة».

وهم يشيرون بكفّهم وهي مبسوطة الأصابع درءاً للشرّ وإصابة العين للاعتقاد بالعين الحاسدة منذ القدم. وهذه المقولة نسبة لعدد أصابع اليد الخمسة، لاعتقادهم بأن لها مدلولاً سحرياً في المفهوم الشعبيّ. ولذلك فهم يرفعونها في وجه غير المحب، أو في وجه الأشرار على وجه العموم.

فالخمسة كانت علامة شؤم، فكانوا يقولون: «خمسة بعيون الشيطان». ورسم الكف بأصابعه المفتوحة إنّما هو لطردّ الشرّ والحسد. ومن الأدعية المتداولة في ردّ أذى نظرة العين وطمعها قولهم:

« أعوذ بكلمات الله التامّة،من كل شيطان وهامّة،وعين لامّة.»

لأنّهم يعتقدون أنّ العين طمّاعة ، وعين الإنسان لا يُشبعها إلاّ التراب . وفي القصص الشعبي: أنّ عيناً وضعت في كفّة ميزان ، ووضع في مقابلها كنوز الأرض فلم تشبع ، أيّ لم تُكافئ تلك العين . . فلمّا وضعوا في تلك الكفّة حفنة من التراب ، فإن تلك الحفنة ، فاقت في وزنها ، وزن العين . بمعنى أنّ العين لا تشبع ما دام صاحبها على قيد الحياة .

ومن أشكال اتّقاء عين الحاسد قولهم:

ـ « ياناظرلي نظرة حسد... شكيتك لواحد أحد» .

ـ وعين الحسود فيها عود، وأكثر أيامه سود» .

ـ عين الحاسد تبلى بالعمى» .

ومآل الحاسد في عرفهم : الموت غيظاً وكمداً ، إذا لم تزل النعمة عن غيره ، وفي ذلك قولهم:

لله درّ الحَسَد ما أعدله   بدأ بصاحبهُ فقتلهُ .

٥ ـ الاعتقاد بدور العين في الإصابة بالمرض:

يعزو المعتقد الشعبي الإصابة بالمرض إلى العين ، وذلك لما للعين من مفعول سحري . . وللخلاص من آثار الإصابة بالعين»النضرة» يلجؤون إلى الرقية . وهي تعويذة تلوذ بقوى ما وراء الطبيعة . فإذا أُصيب طفل بتلك النضرة ، فيجب التخريج عليه برقوة أو دعاء خاص يُطالب تلك العين أن تكّف عن أذى ذلك الطفل ، فإذا لم تُفلح تلك الرقوة ، فإن الأم أو الجدّة ، قد تعمد إلى أخذ شيء

من الذي تشّك في سوء نظره أو نظرها إلى ذلك الطفل، ولو شيئاً من ثياب ذلك الناظر. . فتعمد الأم أو الجدّة إلى حرق ذلك الأثر «الأتر» ليسدّ مسدّ إحراق ذلك الشخص الناظر. .

ومن أشكال سلوكهن إزاء نضرة الحسد ما يُعرف بصبّ الرصاص:

وذلك إذا مرض طفل واعتقدن أن سبب مرضه يعود إلى نظرة حسد من امرأة أخرى. فإنهن يعمدن قبل آذان يوم الجمعة «التذكير» إلى أخذ ثلث أوقية من الرصاص، تصهر على النار في إناء، ويضعن على رأس ذلك الطفل المريض إناء آخر فيه ماء بارد وورقة نبات خضراء. ويسكبن ذلك الرصاص المنصهر في الإناء المملوء بالماء البارد الذي على رأس الطفل المريض، ويكرر ذلك ثلاث مرات. فإذا أخذت كمية الرصاص المنصهر في إحدى المرات لدى سكبها في إناء الماء البارد الذي على رأس الطفل المريض، شكل إنسان. فإنهن يعتقدن أن تلك النظرة الحاسدة قد تحولت إلى رصاص، ويبطل مفعول أذاها، ويشفى المريض.

وإذا لم يأخذ الرصاص المنصهر لدى سكبه في الماء البارد في المرات الثلاث شكل إنسان، يكون مرض الطفل لا علاقة له بالنضرة «نظرة الحسد».

٦ ـ التبخيرة لرد نظرة العين:

وكان الاعتقاد متداولاً لدى بعضهم، بأنه إذا زارت امرأة عاقر امرأة أخرى. ورأت طفلاً ولم تقل «اللهم صل على محمد، خزيت العين، بسم الله وما شاء الله». فإن جدّة ذلك الطفل أو أمه، تعمد إلى القيام بما يُعرف بالتبخيرة للطفل، خوفاً عليه من نظرة تلك العاقر.

وتحضر التبخيرة من إئتورة «شيء من الملابس أو حاجيات» سبع زلم

«أشخاص» وسبع نثرات من سبع أراني «زوايا» حصر «ج. م:حصيرة» وقطعة شبّة، وقليل من الملح . . . يحرقونهن في المنقل، ويبخرن به الطفل بإمراره فوق ذلك المنقل سبع مرات . . . على أمل الشفاء.

وكانت المرأة إذا أنجبت صبياً وحيداً على عدد من البنات، تعمد على إطالة شعر ذلك الصبي، وجعله على شكل ضفائر، كما لشعر البنات، وتضع في معصمه سواراً من الخرز الأزرق. أو طوقاً «عقداً» من الخرز الأزرق به حبّات من العقيق.

كما تُلبسه ملابس الفتيات وتطلق عليه اسماً أنثوياً غير اسمه الحقيقي. . كل ذلك لرّد العين عنه. وقد تبرر الأم ذلك السلوك بقولها: إن الولد مندور.

٧ ـ حرز حدوة الحصان:

وكانت العروس لدى زفّها إلى عرسها، يعلقون بالفرس التي تنقلها «تحملها» إلى بيت زوجها، فردة حذاء طفل صغير مستعملة، لحرزٍ للعروس من العين. والعروس عندما كانت تلصق قطعة خميرة عجين، على باب مخدع الزوجية، فإنها كانت تقوم بذلك من باب التيمّن بالخير والبركة ولرّد عين الحاسد عنها أيضاً. ومن الزغاريد التي تقال في العرس لاتقاء شرّ عين الحاسد:

أوها: «اسم العروس» ياواحد.

أوها: »اسم العريس» ياتنين.

أوها: ويا خرزة زرقة.

أوها: ترّد عنهن العين.

لي لي... ليش.



عين الحسود فيها عود

ومن الناس من لا يوفرون جهداً في ردّ كيد العزّال عن المحبين ، ووصل أواصر المحبة بينهم . وقد يعمدن إلى ترديد أقوال لا تدخل في عقل أو يستوعبها منطق . نذكر من ذلك على سبيل المثال قولهن في جلب المحبة وإبعاد نظرات الحساد لدى تعليق التميمة التالية في العنق ، أو حملها على الرأس ، لردّ كيد العزال والحسّاد:

يا بدوح يا بدوح يابدوح.
ألّف بين الروح والروح.
بحق القلم والروح.
وآدم وحوّاء ونوح.

٨ ــ لوحة الحسود لا يسود:

وإلى عهد قريب كنّا نلحظ في الحافلات و المقاهي الشعبيّة وبعض الدكاكين لوحة شعبية من ورق المقوّى بطول نحو (٤٠)سم ، تمثّل كفاً مفتوحة في وسطها عين كُتبَ في أعلاها . عبارة «الحسود لا يسود» ، وكتب في أسفلها: ياحافظ . والى يمين الكفّ دائرة مكتوب داخلها «سبحان الله» مكتوب تحتها:

« **الملك القدّوس، رب الملائكة والروح، خالق السموات والأرض والعزّة والجبروت**».

والى اليسار من الكفّ المذكورة دائرة أخرى مكتوب داخلها «محمد صلى الله عليه وسلم» وفي أسفل هذه الدائرة دعاء:

« **اللهّم اجعل لي من أمري مخرجاً، وارزقني من حيث أحتسب ومن حيث لا أحتسب**».

وفي إطار تلك اللوحة مكتوب:سورتي الفلق والناس، من القرآن الكريم.

وثمّة ظاهرة لرد عين الحاسد، جرى عليها العُرف الشعبيّ منذ القديم، وأعني بذلك تعليق حدوة خيل قديمة على سواكف البيوت، وبخاصّة إذا كان الحصول على هذه الحدوة على سبيل المهاداة، أو أنه عُثر عليها مصادفة، وكان بها سبع مسامير. وقد اتخذت الحدوة لرّد عين الحاسد ولجلب الحظ منذ القديم، حيث كان الناس يدهشون كيف أنّ البيطار يحمّي تلك الحدوة على النار إلى درجة الاحمرار، ومن ثمّ يُسمّرها بالمسامير وهي ساخنة على حافر الحصان دون أن تجرحه أو تؤلمه. وهم يستعينون بالخرز الأزرق أيضاً لردّ عين الحاسد، ومن ذلك:

أن الأم تضع في معصِم صِغارها سواراً من الخرز الأزرق، وقد يكون ذلك الخرز على شكل قلادة أو طوق يُعلّق في رقبة الطفل، وغالباً ما يكون ضمن حبات خرز ذلك الطوق قطعاً من الشَبّة والعقيق وناب الذئب وموسى وصقل سلحفاة صَغيرين.

فضلاً عن ذلك، فقد ميّز المعتقد الشعبيّ أنواعاً أخرى من الخرز، لا يشترط أن تكون زرقاً. ومن ذلك ما كان لتجنيب إصابة الطفل بالحصار أو هو انسداد المجاري البولية لدى الطفل. وهناك خرزة درّة الحليب للمرضع. وخرزة المحبة. لربط الزوج ببيته وأسرته. . .

٩ ـ توافق المعتقد الشعبي حول العين مع معطيات العصر:

وفي الختام فإن من الممكن القول بأنه: إذا تبدلت الحياة وأصابها التطور وأصبحنا نعيش في الألفية الثالثة في عصر الفضائيات والانترنيت. . فإن ما

لحظناه من أنماط السلوك إزاء العين ، مما أشرنا إليه ، ما لبث أن أخذ يطفو في الحياة بأشكال مسايرة للتبدلات التي طرأت على حياة الناس .

ومن ذلك السلسلة الذهبيّة التي تُدلى بها حدوة ذهبيّة مرصعة بالأحجار الكريمة ، مما يوضع في أعناق فتيات هذه الأيام ، وكذلك أشكال المدلاّيات الأخرى . من كفوف تتوسط الواحدة منها عين أو حدوات . . وأشكال أخرى جميلة تتآلف مع ذوق العصر ومعطياته . . الأمر الذي يتطلب إنشاء مراكز أبحاث من شأنها التصدّي لتراثنا الشعبيّ الماديّ والشفويّ ، بعد استكمال تدوينة وتوثيقه . . تمهيداً لدراسته وبيان الأطر التي كانت تحكم الناس في علاقاتهم وتعايشهم على تنوع نحلهم في المعاش . ولدى جميع شرائحهم الاجتماعية .

ذلك أنّ تاريخ الأمم والشعوب في هذا العصر لم يعد قاصراً على أخبار الملوك والقادة . . ولا على الآثار الماديّة الشاخصة في المتاحف والأوابد الأثرية المنتشرة هنا وهناك . . وإنّما تعدّى ذلك إلى كلّ ما كان يصدر عن الشعب من موروث ماديّ كالحرف والصناعات التقليدية ، أو موروث غير ماديّ مما كان يصدر عن الناس من قول أو حركة أو أداء يُتوسّل إليه بالكلمة واللحن والحركة والأداء . . .

* * *

المصادر والمراجع والحواشي:

١- د. حسن حمامي: الأزياء الشعبيّة في سورية. وزارة الثقافة سنة ١٩٧٢م.

٢- د. أكرم قانصوه: التصوير الشعبي العربي. سلسلة عالم المعرفة (٢٠٣) الكويت سنة ١٩٩٥ م

٣-. د محمد آدم محمد: التمائم والأحجبة. م. الفنون الشعبيّة سنة ١٩٧٠م

٤- عوض سعود عوض: تعبيرات الفلكلور الفلسطيني. دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع. ط(١) سنة ١٩٩٣ م.

٥- أحمد رضا: قاموس رد العامّي إلى الفصيح. دار الكتاب العربي. بيروت ط(٢) سنة ١٩٨٦ م.

٦- منير كيال :يا شام. في التراث الشعبيّ الدمشقيّ ط(١) مطبعة ابن خلدون. دمشق سنة ١٩٨٤ م.

الفصل العاشر:

إشكالية السمار والبياض في المأثور الشعبي..

١ ـ جذور هذه الإشكالية:

كثر البحث والكلام في تمييز الفتاة البيضاء الشقراء عن الفتاة السمراء، أو بالعكس. وكان هذا الأمر على لسان غالبية السواد الأعظم من الناس حتّى أواسط القرن المنصرم «العشرين». وقد ذهب بعضهم إلى ربط جذور استحسان البنت الشقراء على البنت السمراء، كشريكة لحياة الرجل، إلى مرحلة الفتوحات الإسلامية، وانتشار الإسلام في ماوراء بلاد العرب شرقاً، وما رافق ذلك من تزاوج بين بنات البلاد المفتوحة والفاتحين العرب. ومنهم من كان يعزو ذلك الاستحسان، إلى فترة انتشار الجواري و الإماء في المجتمع العربي، واتخاذ بعض تلك الجواري أو الإماء زوجات بشرع الله. . والإنجاب منهن . .

٢ ـ تعاطي المجتمع الشعبي مع السمار والبياض:

ثمّة شريحة واسعة من مجتمعنا الشعبي، لاتُعير هذه الاعتبارات التفاتاً ويقلن «إنّ البطن بستان بيحمل أشكال وألوان» الأسمر منها والأبيض والحنطي . . والجميع من خلق الله.

وقد لعبت الخاطبات في المجتمع الشعبي، حتى أواسط القرن العشرين دوراً في الترغيب بالبيضاوات أو السمراوات بما كانت تُسبغهُ على كل منهنّ من أوصاف، وبما تضفيه من محاسن. . على سبيل الترغيب.

ولا نزال حتى يومنا هذا، نسمع عمّا يستحسنه هذا الشاب أو ذاك، من المحاسن والسّمات في الفتاة التي يرتاح إليها ويرغب في أن تكون شريكة حياته، سواء من البيضاوات أم السمراوات. . وكان الجدل بين النساء يطول. وقد يحتدم في بعض الأحيان حول أفضلية محاسن الشكل عند كل من البيضاوات أو السمراوات، وكان لدى كلّ من المتحمّسات ما يُبرر ما ذهبت إليه.

ولو أردنا استقصاء آراء المتحمسات للبياض أو السمرة لطال بنا البحث، ولربما تشعّب بنا الأمر إلى مواضيع أخرى لا تدخل في مجال اهتمامنا. وعلى ذلك فإنّ جُلّ ما كان يجري على لسان الناس حول هذا الموضوع إنما كان حول الانطباع للشكل الظاهري للفتاة، سواء أكانت بيضاء أم سمراء. فهذه الفتاة البيضاء الشقراء مثل فلقة القمروتلك تقول للقمر غيب لأُقعد مطرحك قاضي ومفتي ونقيب. . وهذه الفتاة السمراء: سمرة وثناها أبيض، وعيونها دبّاحة بتسبي سبي. . إلى آخر ما هنالك من المحاسن والأوصاف.

٣ ـ تناول الأغاني الشعبية للسمار والبياض:

وكما أن الذاكرة الشعبيّة لا تزال تزخر وتحفل بالكثير من الأغاني التي كانت تدغدغ المشاعر، ويدندن بها اللسان عفوياً وعن غير قصد. عمّا كان يجيش في الذاكرة من حنين لتلك المشاعر التي كانت تتناول السمرة، حتى لكأن شعراء الأغنية الشعبيّة لا يكاد يُمثل أمام ناظريهم سوى السمرة ومفاتنها، برموشها وعيونها وسمرتها الدالّة على الأصالة. . ونذكر على سبيل المثال مطالع

بعضاً من هذه الأغاني: الرمش الأسمراني، وسمرة يا سمرة قتلني هواك، والشبّ الأسمر، وسمرة يا أم عيون وساع، وآه يا أسمر اللون. . وغير ذلك كثير. . مقابل أغان أقلّ تتناول البيضاوات، أذكر منها أغنية ست الملاح.

٤ ـ السمار والبياض في سهرات النسوان:

ولعلّ من أطرف ماكان يدور في سهرات النساء وسمرهن، ذلك الحماس بين اللواتي يؤثرن البياض أو الشقار في الفتاة، ويباهين بأنفسهن إن كُنّ منهنّ، مع اللواتي يُفضّلن السمراوات. . مما وصل إلينا، وآثرنا أن نقدم شواهد منه في هذا البحث بقصد الوقوف على صورة معاشة في مجتمعنا الشعبي. ردحاً من الزمن، ولا تزال تتحرك بها المشاعر بين حين وآخر، في نفوس بعض المقبلين على الزواج، ممّن كاد يفوتهم القطار!!. .

فضلاً عن ذلك، فإنّ التعرض لذلك السلوك أو الموقف من البياض والسمرة الذي كان لدى قطاع كبير من السواد الشعبي. . يتيح للباحث الوقوف على جانب من أحاسيس الجيل الذي سبق، ومقاييسه للجمال وما يُحرّك عواطفه، ويؤجّج كوامن العشق والهيام. .

ولئن كان التغنّي والتباهي بمحاسن السمرة والبياض، من المحاور التي حفلت في سهرات النساء في الشام أيام زمان. . واتخذت الآراء منحى صدامياً في بعض الأحيان، فإن ذلك على الأغلب، وكما عايشت بأم عيني. . إنّما كان من باب تحريك السهرة والترغيب والتشويق ليس أكثر. . لأنّ الساهرات عادة أهليّة بمحليّة، وجمعتهم لمّة حبايب.

وما سأورده، إنما كان من بعض ما حصلت عليه من سيدات كريمات، أو

عايشته في صغري . يوم كنت أرافق أسرتي إلى تلك السهرات . . وقد أوردت بعضاً من الآراء التي كانت إلى جانب البياض ، وبعضاً آخر للآراء التي إلى جانب السمرة . وختمت ذلك بما يُقارب بين الجانبين .

ذلك أن الجمال بالروح والتعامل . والله جلّ وعلا ، خلق الإنسان في أحسن تقويم . والأمر كلهُ منوط بمقولة «**العين وما تحبّ، والقلب وما يعشق**» . تأسّياً بقول أسلافنا «**حبيبك حبه ولو كان عبد أسود**» .

٥ ــ فقد قالوا في السمرة:

• ــ ياأسمر السمر ياما عيروني فيك.
أنت الورد عالسجروأنا الندى بسئيك.
وأنت الأمر بالسما وأنا النجوم بحويك.
وأنت حشيشة الألب، وأنا ما بفرّط فيك.

• ــ ياأسمر السمر ياما لي ورسمالي
ياحَبّ هيل انطحن.. غيرك ما يحلالي.
سوسحتني بغرامك إرحم بآحالي.
لو تطلع الروح، ما بيغلى عليك غالي.

• ــ يا أسمر السمر يللّي بوستك تبري.
يا ريأك عسل نأط على صدري.

إن أدّر الله والحكام لا تدري.

لا حفر وغمّئ واعمل بيتكم قبري.

• ـ عيونك السود خلتني أنا غنّي.

على شفتيك عآيئ، سبوعرء الحيا منّي

بكون نايم بأحلى النوم متهنّي.

يجي خيالك على بالي والله جنّنني.

• ـ عيونك السود خلتّني أنا طِيعك.

وإن ألّت «قّلت» المي لأشرب من مداميعك.

إن بعتني بالمال بالروح ما بيعك.

الناس مو كلها سوا.. انظر أصابيعك.

• ـ ياأسمر السمر لا ترد على مين ما كان.

خبّي عن البيض عيونك يا ناعس الأجفان.

لون السمار على ألبي يا أحلى الألوان.

تباهى بسمارك ولا تسمع لمين ما كان.

٦ ــ وقالوا في البياض:

• ــ ياأبيض البيض يلبألك تشوف حالك.

تغاوى ببياضك ولا على بالك.

عاديت كل البشر، بالكون كرمالك.

والسمر طؤوا أهر لمن يخطر خيالك.

• ــ يا محسن البيض إذا خطروا عالمكشوف.

بيخلّوا الشبّ يللّي إله نظر يشوف.

والبيض سكر مكرر بالحرير ملفوف.

بيخلّو الألب بهواهن دايم الدوم ملهوف.

• ــ يا أبيض البيض يا وائف عالطاءة.

إرحم فؤادي ما عاد لي عالصبر طاءة «طاقة».

إلك بكل خدّ من ورد الشام باءة.

حرّص عليهن عيون السمر سرّاءة..

٧ ــ الموازنة بين السمار والبياض:

وللموازنة بين الرأيين. وعلى سبيل تلطيف الجو بينهما. . هنالك أقوال اخترنا منها:

• _لو كنت معايا يا زين بالنظر تتنع.
لحطّك بعيني بدال الكحل بالمدمع.
لحا أول كلام افتهم واسمع..
الألب إن واحد افتكر واقنع.

• _عين المحبّ من عين العزول تبان.
والحب أثّر معايا من الزغر للآن.
بحب الأبيض. لأنّ الورد بخدوده.
وبحب الأسمر لانه ناعس الأجفان.

• _حلاوة اللفظ أحلى من شحادة الكف.
ووش البشوش بيسوي من الجواهر ألف.
خود الأصيل ولو كان بالعبا ملتفّ.
لا تاخد الندل، ولو كان عنده من الجواهر ألف.

* * *

الحواشي:

يمكن العودة إلى منير كيال في كتاب يا شام ، في التراث الشعبي الدمشقي ط (١) مطبعة ابن خلدون بدمشق سنة ١٩٨٤ .

والعودة إلى كتاب آخر للكيال بعنوان سهرات النسوان في الشام أيام زمان .

السجر : الشجر . بسئيك : بسقيك . الأمر : القمر . حشيشة : حشاشة . الألب: القلب . بآ: الآن . يللّي: يامن . بوستك: قبلتك . الريء: الريق ، اللعاب . نأط: نقّط ، تساقط . ادّر: قدّر . غمّئ: غمّق . عآيئ: من العقيق . عرء: عرق . ألّت: قلّت ، نضبت . سوا: سواء . يلبألك: يليق بك . طؤوا: طقوا . أهر: قهر . ياوائف: يامن تقف . عالطاءة: على الطاقة . طاءة: طاقة ، مقدرة . باءة: اضمومة ، باقة . سراءة: سرّاقة . نئنع: تقنع . وش: وجه . الندل: النذل .

الفصل الحادي عشر

ليلة الحنّة.. والنقش..

أولاً ـ أصل الحنّاء:

الحنّاء مادة لونية تعجن بالماء، وتخضب بها مساحات من جلد الإنسان، كظاهر وباطن الكفّ والزنود والأقدام والكواحل. من قبيل الزينة المؤقتة التي قد تدوم نحو أسبوعين. كما قد تستخدم لإبعاد الكائنات الشريرة. ولردّ نظرة الحاسد. وتستخدم أحياناً كدواء حتى لا يتعرض المريض لانتكاسة مرضية.. أو على سبيل الكيد والشماتة بالآخرين.

تُحضّر الحنّاء من أوراق شجرة: لاوسونيا إنرميس: Lawsonia inormis الاستوائية، بعد أن تُجفّف تلك الاوراق، وتنقع مع الليمون الحامض الأخضر في ماء يغلي، فنحصل على صباغ أسود اللون، إذا أُضيف له الشاي، يصبح ذلك اللون أقرب إلى اللون البرتقالي أو اللون البنيّ الغامق. أمّا موطن الحنّاء الأصلي، فلعلّه بلاد أمريكا الجنوبيّة أو الهند..

١ ـ استخدامات الحنّاء:

استخدمت الحناء منذ القدم، وكان الفراعنة في مصر قد اعتمدوا على الحنّاء، في طقوسهم الدينية، كما استعملوها في تخضيب المومياء.

وفي مجتمعنا الشعبي يمكن القول : إن استخدامهم للحناء كان في ثلاثة مجالات: استخدموها في تخضيب أكفّ الأطفال في شهر رجب، وفي تخضيب شعور المسنّات بعد الاستحمام، كما استخدموها للصبايا في مناسبات الأفراح.

١ ــ حنّاء أكفّ الأطفال:

ففي مجال تخضيب أكفّ الأطفال في شهر رجب، فلأنهم يعدّون هذا الشهر، من الأشهر المباركة الفضيلة التي تضم شهر رجب وشعبان ورمضان. ففي ليلة السابع والعشرين من شهر رجب، كان إسراء النبيّ الكريم «صلى الله عليه وسلم» ومعراجه إلى السماء، فكان الناس يقومون بإحياء هذه الذكرى بالطاعات وحلقات الذكر والأوراد.

وكان للطرائق الصوفية نشاطٌ مميزٌ في هذا المجال والناس لا ينسون تذكير أطفالهم بهذه المناسبة وإدخال السرور إلى نفوسهم بتخضيب أكفّهم بالحنّاء.

تعجن الحنّاء بالماء، وغبّ أن تختمر، توضع قطعة منها في باطن كفّ الطفل فيقبض عليها، ثمّ توضع قطعة أخرى من الحنّاء على ظاهر أصابع الكف، ومن ثمّ يُلفّ الكف بالقماش ويربط. حتى لا ينفرد القماش عن الكفّ، ومثل ذلك للكفّ الثانية. وفي الصباح تُفَكُّ الأربطة ويُنزع القماش عن الكف، وبعد غسل الكف بالماء لإزالة بقايا الحنّاء التي بداخل الكفّ وعلى ظاهرها. تُدهن الكف بزيت الزيتون، لإكساب الحنّاء لونها المميّز. على كفّ الطفل، مما يُدخل السرور إلى نفسه.

وكانوا من أجل إسعاد الطفل في شهر رجب أكثر وأكثر يعملون له حلاوة «ليلة الله» وهي خاصة بهذا الشهر، وهي على شكل أساور «دمالج»

رقيقة مصنوعة من السكر بألوان زاهية مقلّمة، يعرضها الباعة على فروشهم «دككهم». وتكون مضمومة في عيدان القنّب بأعداد قليلة، وهم يدلّلون عليها «ينادون» بقولهم:

«كل سنة والحبايب سالمة ياليلة الله».

فيُقبِل الأطفال على ابتياعها والتباهي بها، وتناولها بلذّة وفرح وسرور، لا يعادله إلاّ سرورهم وفرحتهم بأيديهم المرقّشة بالحنّاء احتفاء بشهر رجب.

٢ ـ حنّاء شعر المسنّات بعد الاستحمام:

وكان يحلو للنساء المسنّات اللواتي غزا الشيب مفارقهنّ تخضيب شعورهنّ بالحنّاء عقب الاستحمام في حمام السوق، وبخاصّة في مناسبات الأفراح والأعياد.

فقد كانت «البلاّنة» وهي أدنى العاملات في حمام النساء مرتبة تقوم بعجن الحنّاء وتحشو به شعر السيدة المسنّة، وتبقى هذه الحنّاء مدّة استراحة تلك السيّدة على مسطبة بيت النار في الحمام. ومن ثمَّ تقوم البلانة بإزالة الحنّاء من الشعر وتغسلهُ. بمنقوع الترابة الحلبية «البيلونة» المميزة بنكهتها العطرية.

أمّا ما كان من أمر ليلة الحنّة للعروس، فقد كانت هذه الليلة خاتمة ليالي الأفراح التي تسبق ليلة العرس «الزفاف» باستثناء حمام العرس. وكان يسبقها بما لا يقلّ عن أربع ليالي.

ثانياً ـ ليلة نقش العروس:

فبعد الانتهاء من إعداد وإنجاز جهاز ولوازم العروس تتقدّم أم العريس بتقديم مبلغ المال إلى أمّ العروس، يُطلق عليه اسم «التعيينة» ويتوافق هذا المبلغ

مع ما يضم الجهاز من متاع وفُرش وملابس ، ومن ثمّ وضع العريس الاجتماعي والماديّ ، فإذا كان ذلك ، يتمّ الاتفاق على تحديد موعد العرس فتقوم أم العروس بدعوة المقرّبين من أسرتها ودعوة صديقات العروس وأترابها إلى حفل نقش العروس . كانت تقوم بالنقش سيدة تُجيده ، تُعرف بالنقّاشة ، وللنقاشات حارة «محلّة» بدمشق تُعرف بحارة النقاشات ، فيها يتجمّع سكناهنّ ، وهي قريبة من القباقبية جنوبي المسجد الأموي بدمشق . ويكون النقش بمزيج من ذوب الشمع العسليّ وكحل العين « الإثمد» واللّبانة . وهو بأشكال ورسوم وخطوط متكسرة أو متوازية وأشعار وورد ودوائر وحجب ، وثلاث تفاحات ، وشكل الغزال ، ويمكن القيام به على أيّ جزء من جسم المرأة المتزوجة ، لأنه يحمل إيحاءات خاصة بالزوج . . . .

وبما أن النقش يجري والشمع حار منصهر ، فإن ذلك كان يؤلم العروس ، فتبادر الحاضرات من صويحباتها وأندادها إلى التهوية بالمراوح اليدوية على مكان النقش ، تخفيفاً للعروس من آلام حروق صهير الشمع . . وهنّ يتندّرن بالنّكات اللطيفة لإضحاك العروس وحملها على التحمّل والصبر ، كما أنهنّ قد يشاركنها بنقش أيديهن وأرجلهن ، ويتفاخرن بالتحمل والصبر ، فتخجل العروس على مضض . .

فإذا مرّت أيام ثلاثة على ذلك النقش ، عادت النقّاشة لإصلاح ما قد يكون قد تفشّى من النقش ، وتصلح للعروس أظافرها . وفي اليوم الرابع تزيل النقّاشة أربطة النقش نهائياً ، وتزيل ما فاض من الشمع عن النقش . .

فحوى النقش:

ولا تنسى أم العروس وصويحباتها أن تلقن العروس ما سوف تقوله

لعريسها إذا طلب إليها تفسير فحوى رسوم وخطوط النقش تلك على جسمها. كأن تقول:

نقشك شملية وعليه الميّة يا فرحة عريسك امبارح والليلة

وتقول في نقش التفاحات الثلاث.

وئعنا بالحب تلاتتنا أنا وأختي وجارتنا

عائني لعانأك، وإن ما عانأتني بخانأك عرء زداب، وألبي عليك داب

عبيد عبيد كلم سيدك، خوابي النيل بتريدك.

آعد إبالي وآعدة مآبيله.

وياشبه الأموي لمن بتشعل أناديله.

وطول الليل بيغني لي وبغني له.

وحُدّثت أن أول ماكانت تقول العروس لعريسها في ليلة الدخلة وهما يتّباسطان ويتسامران، مما لقّنتها أمها قولها:

قشر السمك التزم، أصل لزومي معك.

طئّت قلوب الأعادي لمن عرفوني معك.

تفنى عضامي، ولا تفني المحبّة معك.

ومن ذلك أيضاً:

بيدوب جسمي كل ماتجي على بالي.

كما يدوب الحصا بروس الجبالي.

إسألوا المبتلي لا تسألوا الخالي.

إسألوا الثريا والسبع نجمات.

ونجمة الصبح تنبيكن على حالي.

ومما كانت تقوله العروس في صباحية العرس لعريسها:

يسعد صباحك يللي الحرير لابس.

تمك ملبّس، وفوقه العسل كابس.

يا لابس الجوخ والجوخ يلبألك.

حيرت المملكة بمشيك ونألك.

ليش يا قلبي غالب عليك جهلك.

لآخدك بالتراخي ومشّيك على مهلك.

ثالثاً ـ الدعوة إلى ليلة حنّة العروس :

وبعد الاطمئنان على سلامة نقش العروس، على نحو ماذكرنا. . . تقوم أم العروس بدعوة ثانية للأقارب والمعارف وكذلك صديقات العروس وأترابها، إلى سهرة يحتفلن بها بحنّاء كفي وزندي وقدمي العروس.

بل وحنّاء كل ما كان قد شمله النقش، فيقضين سهرة ماتعة بالغناء والطرب، والسمر والمضاحكة. . ، إلى ساعة متأخّرة من الليل. وتشارك قريبات العريس في هذه السهرة فيبادرن إلى عجن كمية من الحناء يحملنها في

طبق مزخرف إلى بيت العروس، كما توزع أم العروس الحناء في صرر على المعارف اللواتي لم يشاركن ليلة الحنّاء هذه.

حنّاء العروس:

وهكذا فإن الماشطة بعد أن تختمر الحناء تتقدم من العروس وتجلسان متقابلتان، وحولهما الحضور في جو مطلق من الحبور والزغاريد والغناء والمضاحكة، لإخراج العروس من مسحة الخجل التي تخيم عليها، عندما تبدأ الماشطة بحناء ما كان من مفاتنها.

تبدأ الماشطة بحنّاء كفي العروس، بوضع كمية من الحنّاء في باطن كل من الكفين، وكذلك كل إصبع وتلف ذلك بالقماش وتربطه، وكذلك الأمر للزندين والصدر والرقبة والقدمين، وكل ما كان قد شمله النقش من بدن العروس، والأمر نفسه، في يدي وقدمي من أراد من صاحبات العروس.. وفي الصباح ترفع الأقمشة وأربطتها فتبدو الحناء مرقشة بالنقش الذي يبدو نافراً على جلد العروس في شكل بديع أخّاذ...

رابعاً ـ ماذا عن الوشم:

وكان الوشم من متممات زينة المرأة في المدينة والريف في سورية، وفي بلاد العرب، ثم تراجع الوشم في سورية حتى انحصر في بعض أنحاء البادية وما جاورها. وهذا الوشم يعود إلى زمن الحياة البدائية، يوم كان الناس يقدسون بعض الحيوانات ويخشون من بعض مظاهر الطبيعة، وبخاصة الأنواء، وما ينجم عنها من حر وقرّ ورياح ورعد وبرق وسيول... في ذلك الحين اتخذت كل جماعة أو قبيلة رمزاً لما تقدس من ظواهر الطبيعة، وجعلته «تابو» لها، وعمد أفراد هذه الجماعة إلى وشم هذا الرمز على أجسادهم.

كما عرف المصريون القدماء «الفراعنة» هذا الوشم، وربطوه بديانتهم، كما استخدموه للزخرفة والتجميل، وفي ذلك العهد كانت المرأة المصريّة ترسم وشماً في أسفل الوجه وتحت الشفة، وعلى ظاهر الكف والرسغ. أما الرجل فكان يكتفي بوشم صورة لطائر على الصدغ لحماية الرأس من الصداع، وكان الوشم عند الشباب نقطة فوق الذقن وأخرى على الجانب الأيسر من الأنف للحماية من آلام الأسنان، ونقطة ثالثة في بداية الجفن للحماية من أمراض العين.

وقد أدخلت على الوشم في العهد الإسلامي وحدات هندسية وزخرفية كالنجمة والهلال، على ما كان موقف الإسلام من الوشم.

وإذا اقتصر الوشم على بعض التجمعات البدوية، فإن المرأة البدوية كانت تتخذ الوشم للزينة كبديل للحلي والمجوهرات، وجعل الرجل الوشم للدلالة على الشجاعة والأصالة والانتماء، ومن الوشم ما كان لرد عين الحاسد، أو طلب الرزق، فضلاً عن اعتقادهم بقدرة الوشم على الشفاء من بعض الأمراض.

وتتكون المادة التي يجري الوشم بها، من خليط من عدة عناصر أهمها: الحبر الصيني، وبودرة الفحم، والهباب الذي يعلق على أواني الطهي، بالإضافة إلى رماد حوصلة «مرارة» ماعز ورماد قطعة من القماش والنيلة الملونة الزرقاء، وتخلط هذه المواد مع الحليب والماء بحيث يشكل مادة ذات قوام متماسك، فيؤتى بعود مؤنّفة، أو أداة على هذا النحو، تغمس في ذلك المزيج ويرسم بها على الجلد المراد وشمه على ذلك الجلد، ثم ينفذ ذلك الوشم بالوخز بإبرة أو أداة حادة على الجلد، فيمتزج الدم مع مزيج الوشم، ومن ثم يغسل المكان الموشم بالماء والملح.

١ ـ نقوش الوشم :

ومما كان عليه ذلك الوشم ، رسوم لزخارف ورسم للكف لإبعاد الحسد ورسم للقلب مع سهم ، كدليل للحب ، ورسم لليمامة للسلام ، والسنونو للحرية ، فضلاً عن رسوم السيف والأفعى والمحمل والطيور والأسماء والزهر والكتابات والخطوط .

وقد أورد الدكتور أكرم قانصوه في كتابه: التصوير الشعبي أنماطاً من رموز الوشم في بلاد المشرق العربي نذكر منها:

• ما كان على شكل نقاط على جانبي الجبهة ، وهلال على شكل قوس يربط بين الحاجبين ، ووشم لدك الحاجبين ووشم آخر على شكل «V» بداخله نقطة في الأعلى ونقطة في الأسفل ، بالقرب من الأذن ، ودائرة تتوسطها نقطة على الخد .

• ووشم على ظاهر الكف اليمنى على شكل مربع محيطه من النقاط ، بداخله خمس علامات . ووشم على ظاهر الكف اليسرى على شكل دائرة يتفرغ منها أربع اتجاهات متعاكسة ، كل منها على شكل خط مستقيم له أسنان كالمشط .

• ويكون وشم الذراع اليمنى بخطوط بسيطة من المرفق حتى الرسغ ، وهذا ما يُعرّف بمخّدة ابن العم . أما وشم الذراع اليسرى ، فهو عبارة عن دوائر ونقاط .

• ووشم الرجلين على شكل مستطيل فوق الكعب بطول نحو ٤سم وهو ينشطر من طرفيه بشكل «V» في داخله نقطة وخطوط عامودية متجاورة في أسفل الرجل .

• ويكون وشم الصدر على شكل خط مستقيم من الوجه إلى الحنجرة، إلى نهاية القفص الصدري وخط مستقيم من الوجه إلى الحنجرة، يتفرع بعد القفص الصدري إلى النهدين.

• ويكون وشم البطن على شكل نقاط دائرية حول السرة يضاف إليها وشم قوس وغزلان وورد.

٢ ـ صرعة الوشم في أيامنا:

ولعل من الطرافة بمكان القول، أن تناقص إقبال الناس على الوشم في مجتمعنا المحلّي والعربي، قد صاحبه موضة أو صرعة الإقبال على الوشم التي انتشرت على نطاق واسع بين الذي يعملون المهن الحرة في أوربة وأمريكة كالأطباء والمحامين وأصحاب الأعمال. سواء كانوا رجالاً أم نساء. وإن كانت نسبة النساء أقل من الرجال ورافق ذلك انتشار آلاف الصالونات للقيام بهذا الوشم على أجسام الراغبين، على أن هؤلاء يعدون الوشم شكلاً من أشكال الفن.

وقد أصبح بإمكان من يريد الوشم أن يختار التصميم واللون الذي يريد. ومن ثمّ يقوم الواشم بتنظيف «غسل» المساحة التي يراد وشمها من الجلد ومن ثم حلقها بحيث تصبح ناعمة.

وبعد أن يُختار التصميم، يعمد الواشم إلى تغطية ذلك التصميم بمسحوق من الفحم، ثم يطبعه على المكان المراد وشمه، لتبدأ عملية الوشم بواسطة أداة حادة مؤنفة في نهايتها إبرة يحركها الواشم بخفة داخل الجلد وخارجه، والواشم في عمله هذا يحقن داخل الجلد الصبغة الملونة»المشتقة من الرصاص والكادميوم» التي تشكل مادة رسم الوشم.

أما المدّة التي تستغرقها عملية الوشم هذه فهي حسب مساحة الجلد المراد وشمه ، فقد يستغرق الوشم على مساحة صغيرة «٢٠» دقيقة وقد تستغرق هذه العملية الساعات الطوال وبعد الانتهاء من عملية الوشم يلف الواشم المساحة الموشومة أو يغطيها بالقماش وبعد «٢٤» ساعة يزال الضماد فتبدو البقعة الموشومة مقشرة ، لكنها تتبدل بعد أسبوع ولله في خلقه شؤون .

* * *

المصادر والمراجع:

١- منير كيال يا شام، في التراث الشعبي الدمشقي مطبعة ابن خلدون بدمشق سنة ١٩٨٤م.

٢- عوض سعود عوض تعبيرات الفلكلور الفلسطيني دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع ط (١) سنة ١٩٩٣م.

٣- أحمد حلمي العلاف: دمشق في مطلع القرن العشرين، أعّده للطبع ووضع فهارسه وقدم له علي جميل نعيسة، وزارة الثقافة سنة ١٩٧٦م.

٤- أكرم قانصوه، التصوير الشعبي العربي سلسلة المعرفة (٢٠٣) الكويت سنة ١٩٩٥ م.

٥- مجلة فنون الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون في سورية العدد (١٢١)سنة ١٩٩٣ م.

فضلاً عن العديد من اللقاءات في خمسينيات القرن المنصرم «العشرين» مع سيدات مسّنات من حي الشاغور والسويقة وقبر عاتكة وسوق ساروجة.

الحواشي:

حنّاء الشماتة: أن تقوم المرأة بحنّاء عورتها من باب الشماتة والنكاية بمن تكره، أو على خلاف معها. الميّة: الماء. وئعنا: وقعنا. تلاتتنا: ثلاثتنا.

عانئني: عانقني. خانئك: أخانقك. أشاكسك: عرء عرق. ألبي: قلبي. آعد: قاعد. مآبيلي: في مقابلتي، وجهاً لوجه.

أناديله: قناديله. طئّت: طقت. انفجرت غيظاً، يلّلي الذي، من تمك، فمك، يلبأ: يليق، نألك، نقلك، انتقالك، مشيك، الماشطة: امرأة تقوم على تزيين العروس ليلة عرسها، وهي بمنزلة الكوافيرة في هذه الأيام.

الفصل الثاني عشر:

مسرح الظلّ في بلادنا

لعلّ شباب هذا الجيل، لا يستطيع أن يتصور أن السينما التي يرتادها الناس، وما تقدمه أقنية التلفاز ووسائل المعرفة المرئية الأخرى، قد مرّت بأطوار متعاقبة يختلف آخرها عن أولها اختلافاً كبيراً. ولعل من أهم تلك الأطوار، ذلك الضرب من التمثيل بالصور بل بظلّ الصور المعروف بخيال الظل.

وحريّ بنا قبل الخوض في مسرح الظل أن نتوقف قليلاً، لإلقاء بعض الأضواء على أشكال أخرى سبقت المسرح الذي نعرفه في أيامنا.

ونخصّ بالذكر: الحكواتي وصندوق الدنيا «عجايبك عجايب» فضلاً عن الظواهر العفوية الأخرى الفردية أو الجماعية، التي كانت تأخذ طابع التمثيل بشكل أو بآخر، كحلقات الذكر التي تعقدها الطرائق الصوفية ومجالس المولوية، وموكب السيارة «المشايخ»، الذي كان يأخذ طابعاً جماهيرياً شعبياً على ما كان يخالطه من شطحات وممارسات.

أولاً ـ مع الحكواتي

تعدّدت السير والقصص الشعبيّ، التي كان يتداولها الناس في مجتمعنا الشعبي...

وكان من هذه السير والقصص، مااقتصر تناوله، على نطاق محدود من المتابعين لقراءة هذه السير والقصص، على ما تضمّنته من الحكايات المسلّية والوقائع المُبهرة والأحداث المشوقة المُفعمة بالطرافة والإبداع. . وذلك فيما نجده في سيرة علي الزيبق المصري ودليلة المحتالة، وقصص ألف ليلة وليلة.

١ ـ دور الجوانب الأسطورية والملحمية في الثقافة الشعبية:

ولّما كانت الجوانب الملحمية والأسطورية تمثّل أهم جوانب الثقافة الشعبيّة المشتركة في مجتمعنا العربي، فإن نفسيّة الإنسان العربيّ، المحبّة للبطولة، والمتحفّزة للشجاعة والإقدام، والمتشوّقة للانتصار. . . آثرت متابعة نمط آخر من السيَر الشعبيّة تمثلت في سيرة عنترة العبسي، والظاهر بيبرس، والملك سيف بن ذي يزن والزير سالم، وإلى حدّ مّا تغريبة بني هلال. . على ما كان يُلمّ بأبطال هذه السير من معاناة وعذابات وضنك وقهر. .

والمتتبّع لهذه السير، لابُدّ وأن يلحظ ذلك الدور الذي لعبته في الوجدان الشعبي، حتى أواخر العقد الثالث من القرن العشرين. يوم كانت وسائل الاتصال المقروءة والمسموعة مقصورة على قلة من سواد الشعب، وكان الناس يبحثون عن قارئ رسالة في الحيّ بالسراج والفتيل كما يقولون.

٢ ـ القصاص الشعبي في عصر صدر الإسلام:

وقد نشط القصاص الشعبي في صدر الإسلام والعصر الأمويّ، وكان ينقل للناس صور المغازي والفتوحات، في أبدع حلّة وأروع تصور. . الأمر الذي يتوافق مع الطباع العربية، التي تقدّم الأخلاق الحميدة والفضائل على كل اعتبار. . وكان مركز نشاط القصاص الشعبي في تلك الحقبة صحن المسجد أو الجامع عقب كلّ صلاة، ولمّا كُثرت الأقاويل بشأنه، أصبح يمارس نشاطه

في الساحات العامّة، والأماكن التي يتجمّع فيها الناس، للاستماع إلى أقاصيص القصاص الشعبيّ من أخبار الأبطال والفاتحين ونوادر السلف، وغير ذلك من الأمور التي تُثير اهتمام الناس أو فضولهم. . وكان القصاص فيما يرويه يلبس لبوس الحدث وشخوصه بكل ما في هذه الكلمة من معنى، كان يُحاكي في ذلك من يحدّث عنهم وكأنّه منهم.

فإذا حاكى الفأفأة، على حدّ قول الجاحظ في البيان والتبيين، فكأنما جمع طُرفة كل فأفأة في الأرض على لسان واحد، وإذا حاكى الأعمى فإنهُ يُصوره بصور ينشئها بوجهه وعينيه وتقاطيعه وحركاته، حتى لكأنه جمع العميان في أعمى واحد. . وخلال ذلك يقوم بالحركات الموقوتة والمؤثرات الصوتية والحركية اللازمة لخلق الجوّ المناسب، والتأثير الذي يُريد. ليضمن حُسن التلقي والإقناع. حتى لكأنه يقوم مقام فرقة مسرحية، حركة وصوتاً وتعبيراً.

كان ينقل بصوته مواقف الوعيد والزجر والغضب، ويحكي بنبراته مشاعر الفوز والنصر، بل والغزل. .

٣ ـ الحكواتي حافظة للسير والملاحم الشعبية:

فهو في ذلك بمنزلة حافظة شعبيّة لتلك السير، ومهندس لعواطف مستمعيه وفق مقتضيات أحداث السيرة ومصائر أبطالها وشخوصها. وهو في ذلك يركّز بثّ مكارم الأخلاق والسمات العربية في جمهوره من محبّة وكرم وحميّة ومروءة، وحفظ للذمم ورعاية للجار. . إلى آخر ما هنالك من المكارم المتأصلة في إنساننا العربيّ، ويُنسب ذلك إلى أبطال السيرة، الذين يحالفهم الحظّ على مناوئيهم الذين يتصفون بالكذب والبخل والخيانة والغدر والرياء والخديعة والنكث بالعهد. . وغير ذلك من المفاسد التي يتّصف بها الأشرار كافّة، ويحرص الناس على النأي عنها ويستقبحون أيّ سلوك من هذا القبيل.



رسم تمثيلي للحكواتي

وكان الجمهور يسمع ويرى ويتفاعل مع الحكواتي بالتصفيق تارةً، وبكلمات الإطراء تارة أخرى، وبالتعاطف مع أبطال السيرة في أحيان كثيرة، حتى لكأنهم يعيشون مصائر أولئك الأبطال في السيرة.

٤ ـ اختيار الحكواتي:

وكنت ترى الناس في اختلافهم إلى المقهى لسماع ما سيرويه لهم الحكواتي، يتخيّرون الحكواتي الذي تتوافق براعته وسرعة بديهته وأسلوبه في الإلقاء والتعبير، وتصعيد حبكة الأحداث وحلّها. . مع تطلّعاتهم ومزاجهم. وهم «الجمهور» في جلوسهم في المقهى للاستماع إلى الحكواتي ينقسمون بين مؤيد للبطل مناصر له، ومخالف لذلك الموقف. وقد يبلغ بهم الحماس إلى الملاسنة بل والعراك.

وكان الحكواتي يستغلّ هذه الظاهرة، فيصعّد الأحداث في السيرة، إلى أن يتوقف عند عقدة يكون فيها البطل في كُربة، على أمل اللقاء بهم في اليوم التالي ليتابع لهم ما آل إليه البطل، فيهتاجون مطالبين الحكواتي الاستمرار وتخليص البطل ممّا هو فيه.

وحَدَثَ ذاتَ مّرة أن توقف الحكواتي في مثل هذا الموقف، تاركاً البطل في ضنك مما هو فيه، وذلك من باب التشويق، إلى اليوم التالي. فما هان على أنصار البطل تركه يعاني ما يعانيه إلى اليوم التالي، فكان أن قام أنصار البطل وقد هاجهم ذلك و أقلقهم وطلبوا إلى الحكواتي العودة من بيته إلى المقهى ليفكّ بطلهم من المأزق الذي تركه الحكواتي فيه. وفي واقعة عرس عنترة في السيرة شاهدت بأم عيني ما قام به أنصار عنترة من تزيين للمقهى بمناسبة ذلك العرس.

٥ ـ الحكواتي في البلاد العربية:

ولئن كان من المألوف أن نجد الحكواتي في غالب مقاهي أحياء دمشق، حتى أواخر العقد الرابع من القرن العشرين، فقد كان الحكواتي معروفاً في البلاد العربيّة وأخذ في كل منها صورة متشابهة، وباختلافات بسيطة. كان في مصر على سبيل المثال يعمل بمصاحبة العزف على الربابة، وفي تونس كان الحكواتي يجلس على منصة عالية ومعه عصا طويلة يرد بها على المتخاصمين والمتناحرين حول أبطال السيرة ليحول دون اقتتالهم بشأن مصائر أبطال السيرة، وليدافع عن نفسه بتلك العصا حين تقتضي وقائع السيرة أن ينتصر بطل على بطل.

وكان الحكواتي كما شاهدته في مطلع العقد السادس من القرن العشرين في مقهى بمدينة اللاذقية قريباً من ساحة الشيخ ضاهر يجول بين الحضور وهو يروي السيرة وبيده خيزرانة يلوح بها إلى هنا وهناك حسبما تقتضيه أحداث السيرة، فيضرب بها على هذه المنضدة أو تلك. وقد جلس على تلك المنضدة الروّاد والزّبن، وذلك حسبما تقتضيه أحداث السيرة، وكان يحكي أحداث السيرة بأسلوب المحاكاة والتقليد والتجسيد، فيعطي كل شخصية في السيرة صوتاً وهيئة وحركة ونبرة خطاب.

٦ ـ الحكواتي في دمشق:

أما في دمشق فكان الحكواتي يتخذ مكانه في صدر المقهى على سدة عالية مجللة بالسجاد ومّزينة بأصص نبات ورق الصالون، وهو يقص على رّواده السيرة التي تميز بها، كسيرة عنترة أو سيرة الظاهر بيبرس أو الملك سيف بن ذي يزن، أو سيرة الزير سالم ونادراً ما كان يروي أكثر من سيرة يتفرّد بها. أما أحب السير إلى جمهور دمشق، فكانت سيرة عنترة، وسيرة الملك الظاهر بيبرس.



الحكواتي في أيامنا – مقهى النوفرة

سيرة عنترة:

تحكي سيرة عنترة أحداثاً تقع في شبه جزيرة العرب ومحيطها حتى بداية عصر النبوة وعلى مدى «٥٠٠» سنة وهي تصور ثأرات القبائل العربية قبل الإسلام. وتعد سجلاً حافلاً لأحداث يستطيع المرء من خلالها تعرّف القبائل العربية التي ورد ذكرها في السيرة، وعاداتها وتقاليدها في الحرب، وتقسيم الغنائم وحظ الحر وحظ العبد منها. فضلاً عمّا تقدمه السيرة من بطولات عنترة وأخلاقه وعلاقاته مع قبيلته وعزاله واعتباره مثلاً للإقدام والفروسية والتضحية.

وقد لاقت السيرة انتشاراً كبيراً في الوطن العربي وخارجه. وقد حفظ العامة أحداث هذه السيرة وأصبحت قيمتها الاجتماعية والأخلاقية لكل بيئة عربية.

سيرة الظاهر بيبرس:

كانت سيرة الظاهر بيبرس محببة إلى جمهور كبير من رواد الحكواتي، وهي تتقصى أخبار الملك الظاهر بيبرس وتجعل منها محوراً للأحداث المتعلقة بالدولة الأيوبية، وعملها على توحيد الصفوف للوقوف في وجه الغزو الخارجي لبلاد العرب، كما تتحدث عن الفساد الداخلي في المجتمع. وهي تتوسع في قص أخبار الملك الصالح أيوب، الذي استقدم الظاهر بيبرس. وتكثر في هذه السيرة الوقائع والأحداث التي تزدحم بالرجال والنساء.

سيرة الملك سيف:

أما سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فهي ترسم الوحدة العربية ممثلة بالبطل العربي اليمني الملك سيف الذي حارب الأحباش لتحرير اليمن. ويرجع نشوء هذه السيرة إلى القرن الخامس عشر للميلاد رغم أن أحداثها قبل الإسلام.

وبعد، فلئن استطاع الحكواتي حتى عهد قريب أن يعبّر عن البطولات وينادي بالأخلاقيات ويضرب الأمثال، ويسرد الحكم والأشعار والأزجال، وأن يكون مصدراً هاماً من مصادر الثقافة الشعبية بين أناس لا يقرؤون ولا يكتبون، فقد أصبح في هذه الأيام، ونحن في مطلع الألفية الثالثة، وبعد انتشار وسائل الاتصال المقروءة والمسموعة والمرئية من نشوة الماضي. . . . فرحم الله أيام زمان.

ثانياً ـ الدُنيّا صندوق فرجة

١ ـ عجايبك عجايب.

يُعدّ صندوق الفرجة شكلاً آخر من أشكال التمثيل غير المباشر، كان يهيم به الأطفال، حتى أنّ نداء الراوي الذي يرغب بالفرجة لا يزال يداعب مسامعنا. فدعوة الراوي للفرجة: تعا تفرّج يا سلام. . على عجايب الزمان. . مقولة لا زالت مُحبّبة إلى قلوبنا، أليفة إلى أسماعنا، تعود بنا إلى أواسط العقد الرابع من القرن العشرين. . يوم كان الأطفال يتراكضون للجلوس وراء عدسات مُكبّرات، يطلّون منها على قصص وسِيَر منْ عجايب ذلك الزمان، كانت تلك الصور تتلاحق أمام ناظريهم كالحلم، وتجنّح في خيالهم رؤى ماتعة تحرّك في أعطافهم حبّ الولوج إلى المعرفة في عالم محدود، منكمش في قوقعة هلاميّة الأبعاد.

ذلك هو صندوق الفُرجة. . صندوق الدنيا. . إنّه مسرح طريف شاهده أسلافنا قديماً، وعاصرناه في طفولتنا متعة لا ترقى إليها متعة، وعالماً مُجنّحاً لا تزال صوره ماثلة في أذهاننا.

٢ ـ بدايات صندوق الفرجة:

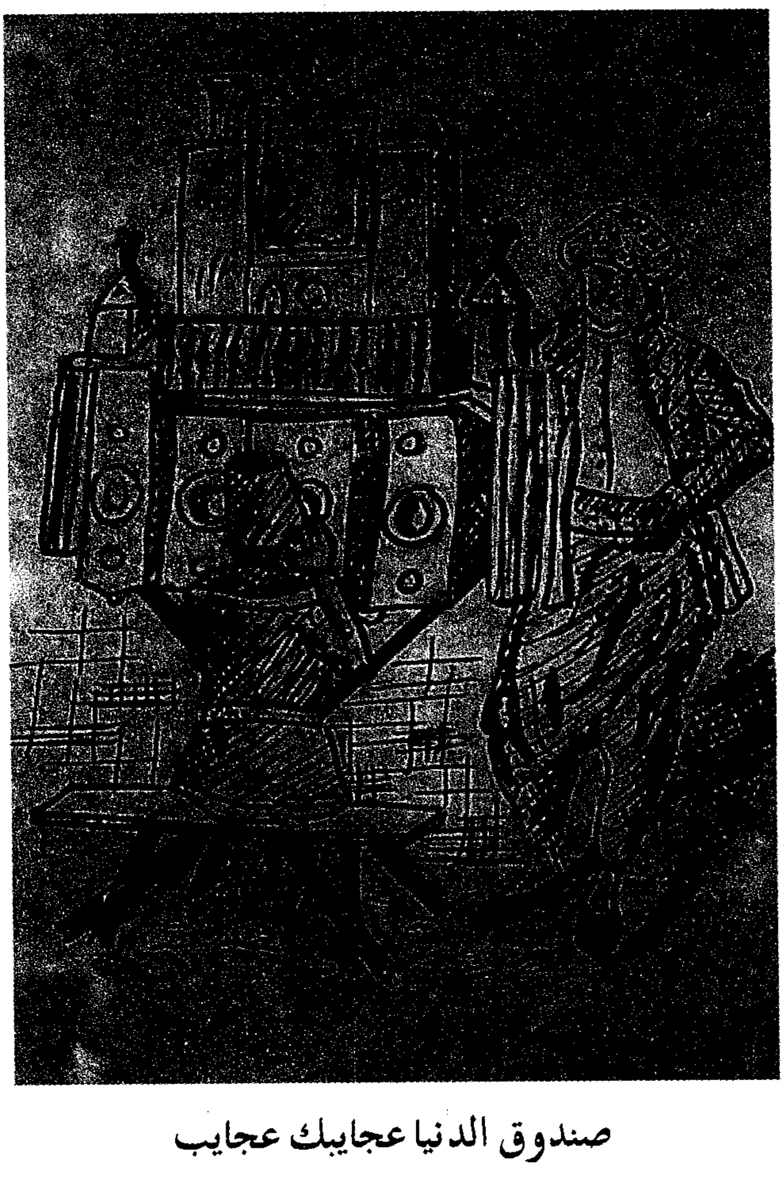
- ظهر صندوق الدنيا في عالمنا العربي في فترة مُتأخرة من أواخر القرن

التاسع عشر. وبخاصّة بعد ظهور الطباعة الملونة. . وعرفناه باسم عجايبك عجايب. ولم يكن ظهوره مقصوراً على بلاد الشام. . فقد عرفته غالب الأقطار العربية. وقد نقل إلينا الباحث اليمني عبد المجيد القاضي في كتابه: أدب الطفل اليمني، الصادر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق: ما كان عليه الفنان الشعبي «شمسان حنبص» من براعة واقتدار في تقديم عروضه، يوم كان يحمل صندوقه على ظهره، ويطوف به حارات وأزقّة مدينة «عدن» يعرض على مشاهديه من الأطفال المناظر الطبيعية والآثار التاريخيّة لمختلف أنحاء العالم. شارحاً مضمون صور ما يُعرض ومُعرّفاً بمواقعها في العالم. بلهجة محلّية بسيطة يغلب عليها السجع والتنميق، على ما كان عليه من أميّة. .

فصندوق الدنيا والحال هذه، يعتمد على مجموعة من الصور الملونة، لموقع أو موضوع من المواضيع أو سيرة. . فيؤلّف بينها بحيث تشكّل حدثاً أو قصّة. ومن تلك القصص التي كانت متداولة في أيامنا قصة : الست بدور، وقمر الزمان، وقوت القلوب. .

٣ ـ آلية عمل صندوق الفرجة:

• كان الرّاوي يُسلسل صور القصّة، أو الموضوع، تلو القصّة، ويلفّها من نهايتها على لولب (كركر) مُثبّت في جانب من داخل الصندوق، ويوصل بدايتها بلولب آخر في الجانب المقابل من الصندوق، فإذا برم الراوي اللولب الفارغ، فإن الصور تلتفّ عليه، مارّة أمام عدسات مُكبرة مُثبّتة في فتحات بواجهة الصندوق الأمامية، وهكذا تتالى المناظر مارّة أمام تلك العدسات كأنّها شريط سينمائي.



صندوق الدنيا عجايبك عجايب

وكان الراوي، وهو صاحب الصندوق أو مستثمره، ينظر من آن لآخر إلى تتابع مرور الصور، عبر عدسة صغيرة مُكبرة في أعلى الصندوق، وتبعاً لمرور تلك الصور يُقدم لمشاهدي العرض الشروح اللازمة للمنظر، أو يحكي حكايته. وبتسلسل الصور والتعليق عليها، وما قد يُرافق ذلك من غناءِ وأزجال، مما يجري على لسان الرّاوي تكتمل القصّة، ويتكامل العمل الفني. فالرّاوي والحال هذه في هذا المسرح هو الممثل الوحيد، يقوم بالأداء صوتاً وتعبيراً وحركة. وجمهوره لا يتعدى خمسة أشخاص هم من الأطفال.

• وكُلما انتهى العرض كان الرّاوي يرغّب الأطفال بالمُشاهدة والفرجة للإقبال عليه بندائه المُحبّب إليهم: تعا تفرّج يا سلام على عجايب الزمان.

وكان يرفق ذلك النداء بإخراج لعبة ذات جلاجل من أعلى الصندوق يُلاعبها لترغيب الأطفال.. وكان يُطلق عليها: أبو حشيشة.

٤ ـ هيّا إلى صندوق العجايب:

• كُنا نتسارع بدريهماتنا نحوه بشوق بالغ، ومنّا من أحضر معه بعض حبّات الجوز، أو رغيف خبز، أو قطعة من القمر الدين، يدفعها إلى صاحب الصندوق عن طيب خاطر أجراً للفرجة. كان أجر الفرجة نصف قرش لكل واحد «نكلة» في الأربعينات من القرن العشرين. وكان الشاطر منا من يسبق ويتّخذ مكاناً على المقعد الخشبي أمام الصندوق ليركّز نظره في كوّة من كُوى الفرجة التي قد لا يتجاوز عددها أربع أو خمس كُوى.

٥ ـ ما هو صندوق الفرجة:

• يأخذ الصندوق في الجانب الذي فيه الكُوى شكلاً مُنحنياً على الأغلب ويكون جانبه المقابل مُقعراً بمقدار انحناء الجانب الذي فيه فتحات العدسات المُكبّرة. ففي الجانب المُقعّر يكون مكان وقوف الرّاوي صاحب الصندوق،

أمّا الجانب المُحدّب فإنه يأخذ شكلاً مُضلعاً عدد أضلاعه بعدد فتحات « كوى» العدسات المُكبّرة التي ينظر عبرها الأطفال، للفرجة على الصور الملونة التي تمر أمام ناظريهم، مترافقة مع ما يُقدمه الرّاوي من وصف وشرح أو تعليق، وهو يُكيّف صوته ونبراته مع ما يتناسب والمشهد الذي يرصده عبر العدسة الصغيرة التي بأعلى الصندوق.

- يحمل الصندوق أثناء العرض على سيبة « كرسي» سهلة الطيّ للانتقال بالصندوق على مكان آخر من الحي للعرض مُجدداً على أطفال ذلك المكان.
- ويحضرني ما نظم في أحوال الناس في تلك الأيام في المونولوج التالي تحت عنوان الدّنيا صندوق فرجة. آثرت تقديمها للقارئ لما تصوّره من أحوال الناس:

٦ ـ تَعا تفرّج يا سلام:

تعا تفرّج يا سلام	شوف أحوالك بالتّمام
شوف قدّامك عجايب	شوف قدّامك غرايب
يا حبيبي لو بتشوف	شوف أحوالك عالمكشوف
الدنيا صندوق فرجة	لا تغرّك فيها البهجة
من يوم ما خلقت عوجا	لا تبكي عليها وتنوح
يا حفيظ ويا أمين	من غدرات الزمان
الفلّاح شلح التبّان	وعاف السكّة والفدّان
راح تعيّن عند فلان	مغرور بحبّ الألقاب
موحاسب للعزل حساب	كان سلطان صار بوّاب
يا حفيظ ويا أمين	من غدرات الزمان

ثالثاً ـ مسرح الظـلّ.

١ ـ مسرح كركوز وعيواظ:

أما مسرح الظل « كركوز وعيواظ » ، فقد كان غير ذلك . . إنّه أقرب إلى التكامل . شخوص هذا المسرح بشر تمثل صوتاً وخيالات تظهر صورة . وله مكان للعرض ، كما أنّ له إضاءة مسرحية تراعي حركة الشخوص ، وقصة لها بداية ونهاية ، وجمهور يشاهد لقاء أجر . وهو غير مسرح العرائس المتحركة بخيوط من أعلى . كما أنه غير مسرح الأراغوز الذي تتحرك شخوصه في قفازات باليد من الأسفل . . وفوق هذا وذاك ، فإن مسرح الظل يُعدّ مبشراً بظهور المسرح في بلاد العرب وخيال الظلّ لغة إضافة مقلوبة ، أرادوا بها ظلّ الخيال . . بيد أنّهم آثروا هذه التسمية تركيزاً للانتباه ، على الأصل الذي ينعكس الظل عنه .

نشوء مسرح الظل ووصوله إلى بلاد العرب:

تذهب المصادر إلى إرجاع فن الظل إلى بلاد جنوبي وشرقي قارة آسيا ، سواء الهند أو سيلان واليابان ، أم الصين . . وقد عرف العرب فن الظلّ في العصر الوسيط بواسطة المغول والسلاجقة ، إبان القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلادي . عَبْرَ بلاد فارس والأناضول ، فواكب الحياة الإسلامية ، واستقرّ آخر الأمر في القاهرة . . فازدهر وانتشر في أصقاع بلاد العرب .

٢ ـ مكانة خيال الظل:

ولقي خيال الظلّ حظوة عند أهل العلم لكونه يصدر عن فلسفة شعبية خاصة . وقد أشار شيخ الصوفية ابن عربي ، إلى وجه العبرة في مسرح الظلّ ، في فتوحاته المكيّة بقوله:ـ

« ومن أراد أن يعرف حقيقة ما أومأنا إليه في هذه المسألة، فلينظر إلى خيال الستارة وصوره، ومَن الناطق في تلك الصور. الصبيان الصغار الذين بعدوا عن حجاب الستارة المضروبة بينهم وبين اللاعب بتلك الصور والناطق فيها، يفرحون ويطربون. والغافلون يتخذونه لهواً. والعباد العلماء يعتبرون ويعلمون أنّ الله ما نصب هذا إلاّ مثلاً».

ولذلك كان يخرج قبل بداية العرض شخص يعرف بالوصّاف، فيخطب خطبة يُعظّم فيها الله ويحمده، ويصلّي على خير الأنام «صلى الله عليه وسلم» ثم يتكلم عن كل خيال من شخوص البابة «الفصل» التي ستعرض. ثمّ يُعْلم الحضور أنّ الله ما نصب هذا مثلاً لعباده، إلاّ ليعتبروا، ويعلموا أنّ هذا العالم مع الله مثل هذه الصور مع محركها. وأنّ هذه الستارة حجاب سرّ القدر المُحْكم مع الخلائق. ومع هذا يتخذه الغافلون لهواً ولعباً.

لأن ارتباط العلّة بالمعلول، وعلاقة الفعل بالفاعل، والحركة بالمحرّك يرمي إلى معنى كبير في الحياة الإسلامية..

والأبيات التالية، وإن اختلف الأخباريون في نسبتها إلى قائلها، تُشير إلى أنّ فنّ الظلّ يرمي إلى أنّ حياة الناس خيال، وكل شيء إلى زوال. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام. وهذه الأبيات هي:

رأيت خيال الظلّ أكبرَ عبرةٍ ... لمن كان في علمِ الحقائق راقي

شخوصاً و أصواتاً يُخالف بعضها ... بعضاً، وأشكالاً بغير وفاق

تجيء وتمضي بابة بعد بابة ... وتفنى جميعاً والمحرّك باق

وقد اتخذت هذه الأبيات شواهدُ على فلسفة تنزع إلى التأمل في أحوال الزمان، وإيثار السلبية والاعتصام بالزهد. كما أنها «الأبيات» تُشير لنا بشكل أو بآخر، إلى وجود اتجاهين لمسرح الظلّ. عمل الاتجاه الأول على إرضاء أذواق المحافظين، على حين عمد الاتجاه الثاني إلى الهزل والسخرية وإبراز المتناقضات. وتغليب التسلية والترفيه وتزجية الفراغ.

وكان من الحكام من اتخذ «في مناسبات خاصّة» من فن الظلّ وسيلة لتملّق الشعب وإظهار محبّته للناس، وتعاطفه معهم، لتحقيق هدف يرمي إليه الحاكم..

٣ ـ صلة العثمانيين بمسرح الظلّ:

يرجّح ابن إياس، أن معرفة الأتراك العثمانيين لمسرح الظلّ كانت بفضل العرب.. فبعد أن اجتاح العثمانيون بلاد الشام وانتزعوها من المماليك إثر معركة «مرج دابق» قرب حلب، لاحقوا فلول المماليك إلى مصر، وانتصروا عليهم، وقبضوا على الحاكم المملوكي «طومان باي» وشنقوه على باب «زويله» بالقاهرة.

وفي المساء احتفل السلطان العثماني بانتصاره، ومثّل له المخايلون، هذه الموقعة، بما فيها شنق «طومان باي» فأعجب السلطان العثماني بذلك، وأخذ معه إلى إسلامبول- فيما أخذ من أرباب الصنايع والحرفيين-عدداً من المخايلين: فكان الإقبال عليهم كبيراً، لتمكّنهم في فنهم، وسرعة بديهتهم في التلاؤم مع مقتضيات الحياة في إسلامبول وما لبث أن راج فن المخايلة في إسلامبول، وأصبحت له تقاليد وأسلوبيّة خاصّة في العروض.



عيواظ



كركوز

وبعد أن دانت البلاد العربية للسلطنة العثمانية، حدثت قفزة نوعية في معرفة الأتراك العثمانيين لفن الظلّ، ذلك أنّ الفرقة المصرية التي صحبت السلطان العثماني، والتي أقامت في إسلامبول ثلاث سنوات، لابدّ أن تكون قد تركت أثرها في فن الظلّ العثماني.

ونتيجة للسيطرة العثمانية على بلاد العرب، فقد بدت التأثيرات الظلّية العثمانية واضحة في النصوص والأزياء، بشكل يبدو وكأن الأصول العثمانية هي المنبع الذي صدر عنه فن الظلّ في بلاد الشام على أقل تقدير.

وإذا كانت الفصول «البابات» التي عُرفت في دمشق وبيروت لا تخفي استعارتها لشخصْي «كركوز وعيواظ» وشخوص أخرى قدّمها المسرح الظلّي العثماني.. فإن غالب النصوص «الموضوعات» التي عالجها المسرح الظلّي في بلاد الشام استمدّت مادتها من البيئة المحلّية والأحداث المعاشة محلّياً. بل وإذا كان المسرح الظلّي في بلاد الشام، لم يستطع أن يتحرر من علاقة التوأمة بين شخصيْ كركوز وعيواظ، ولم يستطع أن يتحرّر من معالجة عقد البابات إلاّ بأسلوب الضرب والفشوَرة المعروفة في المسرح الظلّي العثماني. فإن المسرح الظلّي المحلي بقي في جوهره مستقلاً عن مسرح الظلّ العثماني وقد استطاع أن يعكس جوانب الحياة المُعاشة، وأن يطوّع نصوص البابات المتوارثة إلى ما يخدم البيئة المحلية وأن يستمدها من الحياة الاجتماعية.

٤ ـ دور مسرح الظلّ في الحياة العامّة:

كان لمسرح الظلّ كيانه المستقلّ بمقوّماته الخاصّة في التأليف والأداء والتذوّق. وكان له دور فاعل في الحياة العامّة، قبل أن يعرف الناس وسائل الإعلام المرئيّة والمسموعة.. وقد امتزج بوجدان الشعب امتزاجاً كاملاً..

كونه استطاع أن يعيش تقاليد الشعب ومواسمه وأعياده، بل كل ما يتعلق بحياة الناس، حتى لكأنه يقوم بوظيفة المرآة التي يرى فيها المجتمع عيوبه ونقائصه، بأسلوب يتقبله المشاهد ويشيع في نفسه الارتياح. .

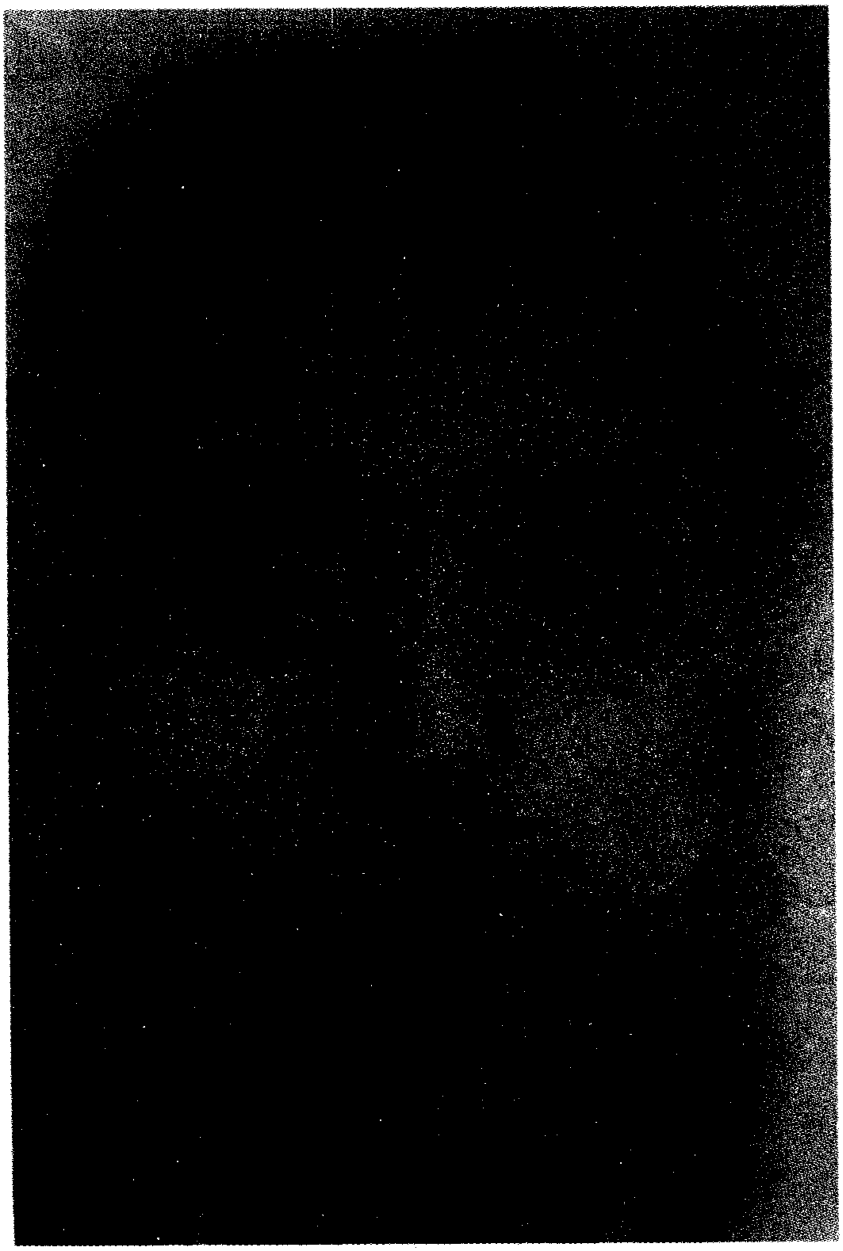
كان مسرح الظلّ يعتمد المبالغة في إبراز العيوب، سواء في إطار رسم الشخصّية من حيث عدم التناظر في أجزائها، أو في الدور المُسند إليها. . وصولاً إلى مواجهة الناس «الجمهور» بالنقد والتوجيه والتقويم، بأسلوب موازنة غير مباشر بين ما كان، وما هو كائن وما ينبغي أن يكون في حياة الناس.

٥ ـ الكركوزاتي:

ويُراد به المخايل الذي يقوم بتحريك الشخوص وراء الشاشة «الخيمة» ويحكي على لسانها ما يتطلبه الحوار الذي يجري على لسانها، مع الحفاظ على لغوة ولكنة كلّ من هذه الشخوص بالغاً ما بلغ عددها في البابة «الفصل» الذي يقدّمه.

وكان من المخايلين «كأناس نشؤوا في البيئة الشعبية» من استطاع أن يعكس جوانب كثيرة من حياة الناس، الإيجابي منها والسلبي أيضاً. فكان لهم دور الناقد الذي يُفلسف حياة الناس وشؤونهم وعلاقاتهم، ويصوّر تجاربهم ومشاعرهم. وأعجب ما فيهم قدرتهم على تغيير وتيرة أصواتهم. . حتّى أنّه كان بإمكان المُبدعين منهم تقليد أكثر من عشرة أصوات بنبراتها وغنّاتها، هي أصوات الشخوص التي تتوازع أدوار البابة «الفصل». . وهذا فضلاً عن براعتهم في تحريك الشخوص وأساليب نزولها على الشاشة. . وكثيراً ما كان المُخايل يلبس شخوص البابة لبوس عيّنات من المجتمع، يتناولها بالنقد والتجريح والسُخرية. . فيتحدّث على ألسنتها مُستخلصاً العِظة المطلوبة، شارحاً ومُعلّقاً وسائلاً ومُجيباً،

على شكل حوار بين شخوص البابة، وبين الشخوص والمُتفرجين . . وكثيراً ما كان يخرج المخايل عن الموضوع الذي يُعالجه، ليُشارك الناس في حياتهم اليوميّة، وما قد يحلّ بهم من أحداث، وما يسعدهم من أمور. وكان يقوم بدور الصحافة في أيامنا . . فيدخل المحكمة ويسترق السمع، ويُتابع الأحداث التي في المدينة، فيضمن ذلك في فصوله «البابات»، أو يُفرد لها موضوعاً خاصاً بها يتناوله بالعرض والمُعالجة بالنقد والتجريح والتحليل واستخلاص العِبَر . . لذلك كان على المخايل أن يكتب على نفسه تعهداً بعدم التعرّض للسلطة من قريب أو بعيد . . حتى لا يتعرّض للعنت بل السجن أيضاً، كما أن المخايل يقوم بتحريك الشخوص بقضبان يدخل رؤوسها في مراكز ثِقل الخيالات «الشخوص» وذلك بما يتناسب ومجريات الحوار الذي يؤدّيه على لسانها، وهذا بالطبع مع الحفاظ على لغوة ولهجة كل من هذه الشخوص، كما سبق وأشرنا إليه. وقد يتأتّى : أن يبلغ عدد الشخوص التي يجري الحوارعلى لسانها، خمسة أو ستة، ولكلّ منها صوته الخاصّ وتحركاته المُميّزة وراء الشاشة، الأمر الذي يضطر فيه المخايل أن يُسند قضبان الشخوص «وهو يلصق بها بالشاشة» بصدره أو عنقه أو بطرف من أطراف وجهه . . هذا عدا القضبان التي يُحرّكها بيديه وأصابعه. وهنا تأتي البراعة في توفير التناغم والتوافق بين النصّ والأداء وحركة الشخوص، وما يُرافق ذلك من مؤثرات صوتية . . مع التركيز الشديد في نواحي الخلل في الشخصية والمُلابسات اللغوية بين الترك والفرس والبدو والحضر، وبين لهجة دمشق وما جاورها. وأحياناً بين اللهجة المصرية والمحليّة، وهو في ذلك لا يجنح إلى الحوار المشتبك، حتى يستطيع أن يتحكّم في المشهد والحدث والموقف . . ويعوّض ذلك بالحوار المتّصل والبراعة في تحريك الشخوص، التي يسبغ عليها الأوصاف المطلوبة، شارحاً أو سائلاً ومُجيباً بين تلك الشخوص من جهة، وبين الشخوص والجمهور من جهة أخرى . .



علي حبيب : رائد مسرح الظل في دمشق

٦ ـ بابات مسرح الظلّ:

والبابات التي كانت تُقدّم، منها ما هو أصيل متوارث، لم يطرأ عليه تغيير كبير، كفصل الطاحون، وأيا صوفيا، وشمّ أرين.. ومنها ما وُضع في فترة لاحقة بهدف تقويم السلوك وتهذيبه كفصل: علي كوكب الدوماني، والوزير الخائن.. ومن هذه الفصول ما هو مُستمدّ من الواقع، وهو يقوم على تناول تصرفات أو سلوك أناس يتعارض مع ما تواضع عليه الوجدان الجمعي من مبادئ وتقاليد.. فيقدمها المخايل في صورة انتقادية لاذعة ودعابات مُبطّنة ذات مغزى..

ولا يُمكن للمرء أن يحكم على ما يُقدمه مسرح الظلّ، من خلال قراءة النصوص وحسب، لأنّ مسرح الظلّ ليس مُجرّد نصّ، إنّه بالإضافة إلى ذلك مجموعة من العناصر المُتشابكة المُترابطة. ومن ذلك الرسوم المُعبّرة عن الشخوص وهيئاتها وقسماتها وأزيائها، وكذلك حركة الشخوص على الشاشة وأشكال ظهورها، وتفاعل ذلك مع الحوار، وتصعيد هذا التفاعل المتكامل مع مُتطلبات الموقف ومدى تفاعل المُتفرّجين.. وهذا كله يرتبط ببراعة المخايل «الكركوزاتي» وسرعة بديهته، وخفّة يده ورشاقتها في الحركة.

٧ ـ تعايش الجمهور مع الشخوص:

وإذا كان المخايل يُسبغ على شخوصه الأوصاف، ويتحدث على ألسنتها مستخلصا العظة المطلوبة.. فإنه كثيراً ما كان يوظّف تلك الشخوص لإيصال ما يُريد إلى المُتفرجين على سبيل الدعاية بل والتشهير أيضاً. فقد كان لشخصيّة المُدلّل شعبيّة كبيرة لدى الجمهور، لِصغر سنّه، وخفّة روحه، وسرعة جوابه..

وكثيراً ما كان المخايل يستغلّ هذه العاطفة التي يكنّها الجمهور « للمدلّل» ، فلا يُظهر المدلّل على الشاشة ليلة أو ليلتين ، فيضجّ عشاق المدلّل ، ويسألون عن سبب غيابه . . فيجيبهم المخايل على لسان أحد الشخوص ، بأنّ المدلّل مريض «مخستك» وقد تناول مليّناً « منضجاً» وهو بحاجة إلى التغذية ليستعيد نشاطه .

وفي اليوم التالي تنهال على المخايل ، شرائح اللحم والحلويات والفواكه لتغذية المُدلّل . فيظهر المُدلّل على الشاشة يتوكأ على عصا . . ولا ينسى بالطبع أن يشكر أولاد الحلال الذين ساعدوه على استرداد صحته وعافيته .

٨ ـ الدعاية أثناء العرض:

وقد يقوم المخايل بالدعاية لبعض الحوانيت على شاشته ، كأن يجعل المُدلّل يتأخر عن الظهور ، فيستفقده «كركوز ، ويسأل عنه عيواظ» . . وبعد فترة من العرض يظهر « المُدلّل» على الشاشة ويعتذر لمعلمه «كركوز» على تأخره . لأنه عرّج في طريقه على محل فلان ، الحمصاني وأكل عنده صحن مسبّحة « حمص مدقوق بالحمض والطحينة» أكل أصابيعهُ وراءه . وكانت شهادة المُدلّل تلك كافية لأن يزدحم حانوت الحمصاني بالزبن .

مرافقة الجوقة الموسيقية:

ويساعد المخايل جوقة « تخت» موسيقية تتصدر المكان إلى جانب الخيمة ، وتتكون من : صوّيت « مغني» وعوّاد ، ورقجي «طبال» ولاعب قصب «عازف ناي» وقانونجي . . وتعمل هذه الجوقة على إراحة المخايل خلال تقديم البابة وفي فترة الاستراحة ، وحسب ما تقتضيه طبيعة البابة المعروضة ، وقد يقوم المخايل بالغناء ، كما قد يفسح المجال لأحد المشاهدين بالمُشاركة بالغناء .

٩ ـ شخوص مسرح الظلّ وأشكال ظهورها على الشاشة:

إذا استطاع المخايل أن يُلبس شخوصه الملامح والسِمات التي يُريد، فقد برع أيضاً في إلباس تلك الشخوص الطِباع والنّزوات. وجعل لكلِ منها شكلاً خاصاً تظهر به على الشاشة، ونذكر من ذلك:

أنّ ظهور كركوز: يكون طباً على وجهه. وعيواظ: على مقعده. وبكري مصطفى مُتبختراً مهدداً متوعداً. والمدلل: متدلّعاً. والبنت: مغناجة.

وكان كركوز: يمثل جميع الشرائح بما فيهم من طيبة وشرّ. فهو تاجر وعامل وحاذق وغبيّ وذلك حسبما يقتضيه الفصل. وهو في جميع الفصول مصيدة لتوأمه عيواظ، التي كثيراً ما ينقلب فيها السحر على الساحر.

وكان عيواظ: الشخصية المحورية الثانية بعد كركوز في جميع الفصول. ويطلق عليه لقب «مكلمدان» الشاشة لتفاصحه وتصنّع الرزانة والتدبير.

واختصّ بكري مصطفى: بالقوّة والبأس والبطش، وهو بالنسبة للمُشاهدين يُمثل الرّجل «الزكرت».. فهو حاكم خيمة كركوز.. فضلاً عن هذا: فهو يُمثل الشخص العربيد الجاهل ببواطن الأمور.

أما المُدلّل: فيُمثل الفتى «الولد» المفسود والأزعر الذكي، ويلعب دوراً أساسياً في تلطيف جدّية الفصل.

ومن الشخوص التي كانت تظهر في مسرح الظلّ: دورني زادا: ويمثل دور الشاب المراهق والغرّ الذي لم تعركه الحياة. ثمّ هناك: أبو أركيلة: «قشقو آغا» وهو التركي الرمز، وكلامه مزيج من اللغة العربية والتركية.. ويوقعه ذلك في مطبّات ومُفارقات كلامية تكون وبالاً عليه.. ومن هذه الشخوص أيضاً: حاج قريطم: وهو مصري يتصنّع الفصاحة باللهجة المصرية.



بكري مصطفى وأشقو آغا

١٠ ـ روّاد مسرح الظلّ في بلادنا:

لا يكتمل الحديث عن مسرح الظلّ في بلادنا، مالم نُلقِ بعض الأضواء على روّاد هذا الفن في أواسط القرن التاسع عشر وحتى أواخر العقد الرابع من القرن العشرين، ونخصّ بالذكر آل حبيب بدمشق.

فأسرة آل حبيب توارثت حفظ تقاليد مسرح الظلّ وحفظ أصوله وباباته أربعة أجيال. وإذا لم تسعفنا المصادر والدراسات بأخبار آل حبيب، إلاّ من مزق موزعة في دراسات وأبحاث البارودي والجندي والداغستاني والأخ الدكتور بديع حقي... فقد خصّني أحفاد هذه الأسرة بالكثير مما كنت أفتقد إليه، وإن كنت لا أزال في بحث جادّ للكشف عن نقاط غامضة في هذا الشأن.

ولعلّ من المفيد الإشارة إلى فرسان آخرين في فن المخايلة في بلدنا، وأخصّ منهم: أبو عبد اللطيف سليمان معماري في طرطوس، ومحمد مرعي الحلبي «الدباغ»، ومن قبله الحاج مصطفى سرور في حلب، ومصطفى هدهد في إدلب، وأبو الخير السباعي في حمص. وفي اللاذقية كان الحاج حسن اللاذقاني الذي توفي عن عمر ناهز مئة وعشرة أعوام وكان وراء خيمته وكأنّه ابن عشرين سنة. كما كان في طرابلس الشام في لبنان إبراهيم محمود الملقب بأمير الكركوزاتية، وقد أخذ شهرته عن والده محمود، الذي كان نابغة زمانه في هذا المضمار.. بما امتاز به من التحكم في لهجة صوته، بحيث كان يؤدي وراء خيمته خمسة عشر صوتاً هي أصوات الشخوص الذين يتوازعون البابة..



سليمان ابو عبد اللطيف معماري : رائد مسرح الظل في طرطوس

المصادر والمراجع:

١- منير كيال: معجم بابات مسرح الظلّ : كركوز وعيواظ في نصوص موثّقة صادر عن مكتبة لبنان سنة ١٩٩٥م.

٢- فؤاد العادل: المجتمع الشامي، سلسلة الثقافة الشعبية(٧)وزارة الثقافة. دمشق.

٣- محمد كردِعلي: خطط الشام، ج(١-٦) مطبعة الترقى دمشق١٩٣٨م.

٤- جمال الدين القاسمي: وخليل العظم: قاموس الصناعات الشامية، ج(٢) تحقيق ظافر القاسمي عن دار طلاس بدمشق سنة ١٩٨٨م.

٥- أحمد رشدي صالح: الفنون الشعبية. المكتبة الثقافية(٣٤) وزارة الثقافة والإرشاد القومي في مصر سنة ١٩٦١ م..

٦- علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب. اتحاد الكتاب العرب.

٧- نبيل جورج سلامة: التراث الشفوي في الشرق الأدنى، منهجه- حمايته. وزارة الثقافة. دمشق ١٩٨٦ م.

٨- سعيد عبد الفتاح عاشور: الظاهر بيبرس، سلسلة أعلام العرب(٢٤) وزارة الثقافة بمصر: ١٩٦٢ م.

٩- أحمد الجندي: رواد النغم العربي، دار طلاس. دمشق ١٩٨٤ م.

١٠- جاكوب لنداو: دراسات في المسرح والسينما عند العرب.

١١- عبد الحميد اليونس: خيال الظلّ، المكتبة الثقافية (١٣٨) الدار المصرية للتاليف والترجمة، سنة ١٩٦٥ م.

١٢- بديع حقي: الشجرة التي غرستها أمي. . سيرة ذاتية.

الفصل الثالث عشر:

خانات دمشق.. إرث عمرانيّ فريد

١ ـ دور دمشق التجاري:

كان لموقع دمشق على طريق القوافل التجارية، أن لعبت هذه المدينة دوراً مميزاً كمحطة تجاريّة كُبرى. . الأمر الذي تطلّب إنشاء منازل يستريح بها المسافرون والتجّار من وعثاء السفر. وتكون لهم أمناً ومأمناً. على غرار منازل طريق الحج، وبخاصّة الحج الشاميّ وما كان بها من منازل. وقد أطلق العرب على هذه المنازل تسميات عدّة منها: الوكالة والقيسارية، وأحياناً الفندق، ثم غلب عليها اسم الخان.

٢ ـ ما هو الخان:

الخان كلمة تتريّة معناها: ملك ورئيس، كان يلقّب بها الأمراء التتر الملكيون، وهي من ألقاب ملوك الفرس والسلاطين العثمانيين. ويطلق اسم الخان عند الأتراك على الفندق ومنه أخذه العرب.

٣ ـ بناء الخان:

عُني ببناء الخانات الملوك والحُكام وأهل اليسار من مُحبّي الخير العام، سواء

ما كان منها على الطرق العامّة أم في المدن ، لتبيت به القوافل وأبناء السبيل . وقد حبسوا لها الأوقاف: لصيانتها ، والإنفاق من ريعها على وجوه الخير ، وعلى العاملين والقائمين عليها ، والنازلين فيها ، على سبيل المثوبة حسبة لله ، فضلاً عن إيواء اليتامى والفقراء والغرباء وأبناء السبيل والعميان .

والخان مبنّي من الحجر في هيكل أقرب إلى الحصون والقلاع منه إلى الدور ، وهو على الأغلب على هيئة ساحة «باحة» مُربعة على جوانبها غُرف في طابقين ، وفي إحدى جوانب هذه الباحة إسطبلات ، وعلى طول حيطان الإسطبلات من الخارج معالف تُربط عليها الدوابّ في الصيف .

ويبيت المسافرون في الدور «الطابق» العلوي ، وتُترك الحيوانات في الطابق الأرضي . وكانت هذه الخانات لحماية المسافرين من الأشقياء وقطّاع الطرق . وما كان منها خارج المدن لا تستوفي أجراً من النازلين فيها .

٤ ـ تسمية الخان:

من الخانات ما حمل اسم بانيها كخان أسعد باشا ، ومنها ما نُسب إلى سواد النازلين في الخان ، كخان سليمان باشا المعروف بخان الحماصنة في سوق مدحت باشا ، وخان اللاوند وخان الدالاتية من الجند . ومنها ما نُسب إلى السلعة أو الحرفة التي تتواجد فيه . كخان الزيت ، وخان التتن ، خان الدبس ، وخان الجوخيّة . والكمرك «الجمرك» وخان الحبالين .

٥ ـ أعداد خانات دمشق:

كثُر بناء الخانات بدمشق ، في العصرين المملوكي والأيوبي ، لكن ما بقي منها ماثلاً يعود مُعظمه إلى العصر العثماني . يوم كانت دمشق تغصّ بالتجّار

من مُختلف الأجناس، ومركزاً لالتقاء القوافل الوافدة إليها، من بغداد وبلاد العجم والأناضول . . وبخاصّة إبّان موسم الحج . . الأمر الذي أدّى إلى اتساع أسواق دمشق، ومن ثم بناء خانات جديدة، اتخذت منازل للتجّار الوافدين إليها وبضائعهم.

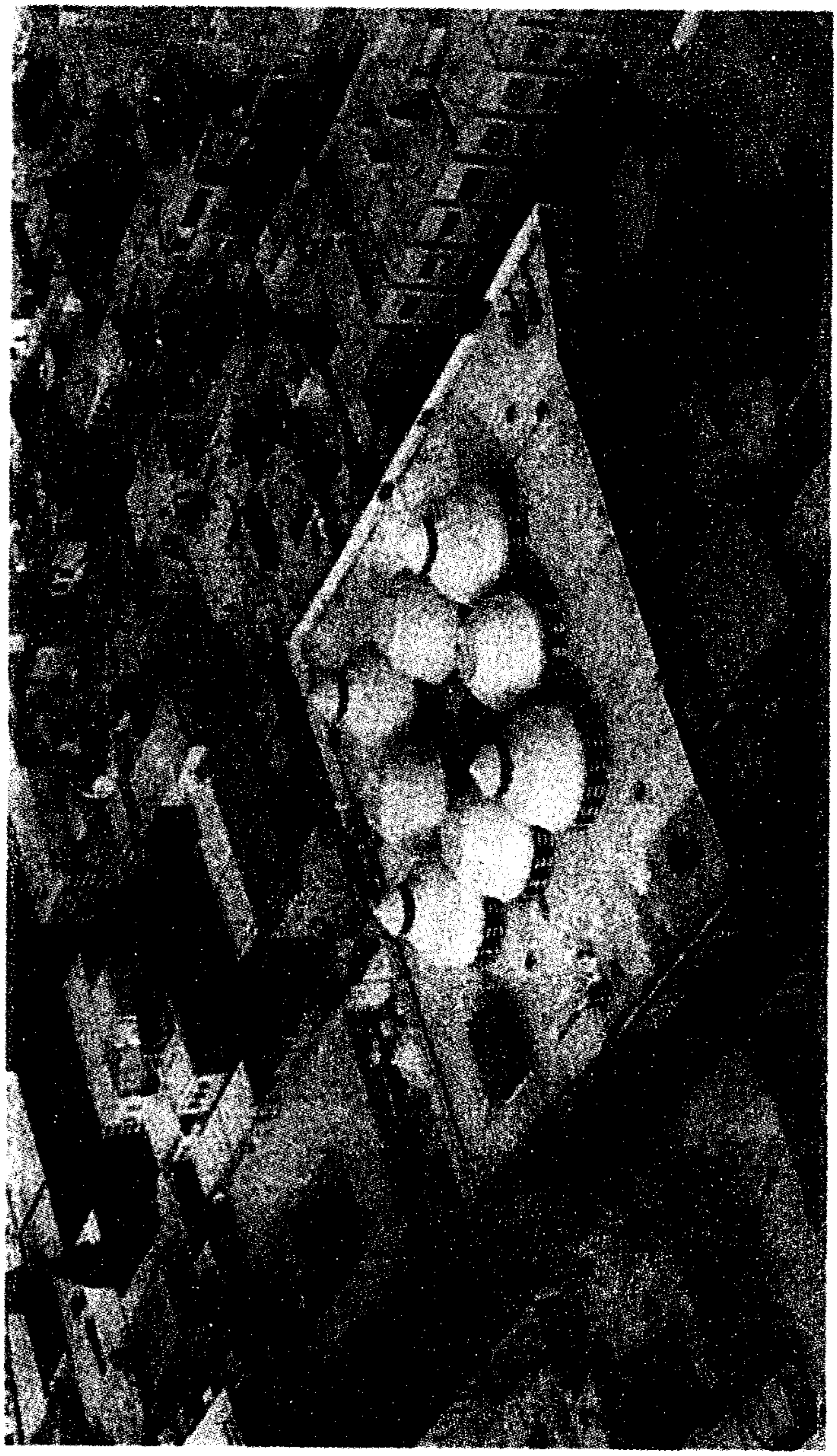
وقد تميّزت الخانات التي تعود إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، بالقباب التي كانت تغطّي باحتها، لاتّقاء الأنواء من حرّ وقرّ وأمطار . . الأمر الذي ساعد على الإفادة من هذه الباحات في تخزين البضائع.

وكان من تزايد أعداد الخانات في دمشق في هذه الحقبة، أن فاق عددها عدد حمامات دمشق. ويذكر القساطلي في الروضة الغنّاء، أن بدمشق سنة (١٨١٩م) نحو «١٣٠» خاناً. وكان أهم وأميز وأبهى هذه الخانات:

خان أسعد باشا العظم:

وهو أهم خانات المشرق العربي وقد امتاز بضخامة البناء وروعة التصميم وفخامة المدخل. بناه والي دمشق وأمير محمل الحج الشامي أسعد باشا العظم سنة «١٧٥٦ م» يأتي هذا الخان كأفضل ما بُني في دمشق من الخانات. وهو في سوق البزورية على مقربة من قصره، ووظّف لبنائه إمكانات تقاليد العمارة الفنية السورية آنذاك. حتى أنّ لامرتين عندما زار دمشق سنة «١٨٣٣ م» عدّ هذا الخان أجمل خانات بلاد المشرق. وقال:إنّ قبابه تذكره بفن عمارة البندقية في عصر النهضة في أوربة.

وأجمل ما في مدخل الخان تلك المقرنصات الحجرية المحمولة على ثلاثة أقواس نصف دائرية، تستند على ثلاثة أعمدة بكل جانب من هذا المدخل. أما



خانات دمشق من الجو

الباحة فمساحتها «٧٢٥» متراً مربعاً. وتتوسطها بركة كبيرة. وترتفع فوق الباحة قبّة مركزية كانت قائمة على أربعة أعمدة تُشكّل عقدة الوسط بين قباب الخان التسع. التي ترتفع إلى نحو «٢٠» متراً. وهذه القباب محمولة على «٢٥» عقداً حجرياً تستند من ناحية إلى الأعمدة الأربعة التي تحمل القبّة المركزية من جهة، كما تستند من جهة أخرى إلى جدران الخان المحيطة بالباحة.

٦ ـ استخدامات الخانات:

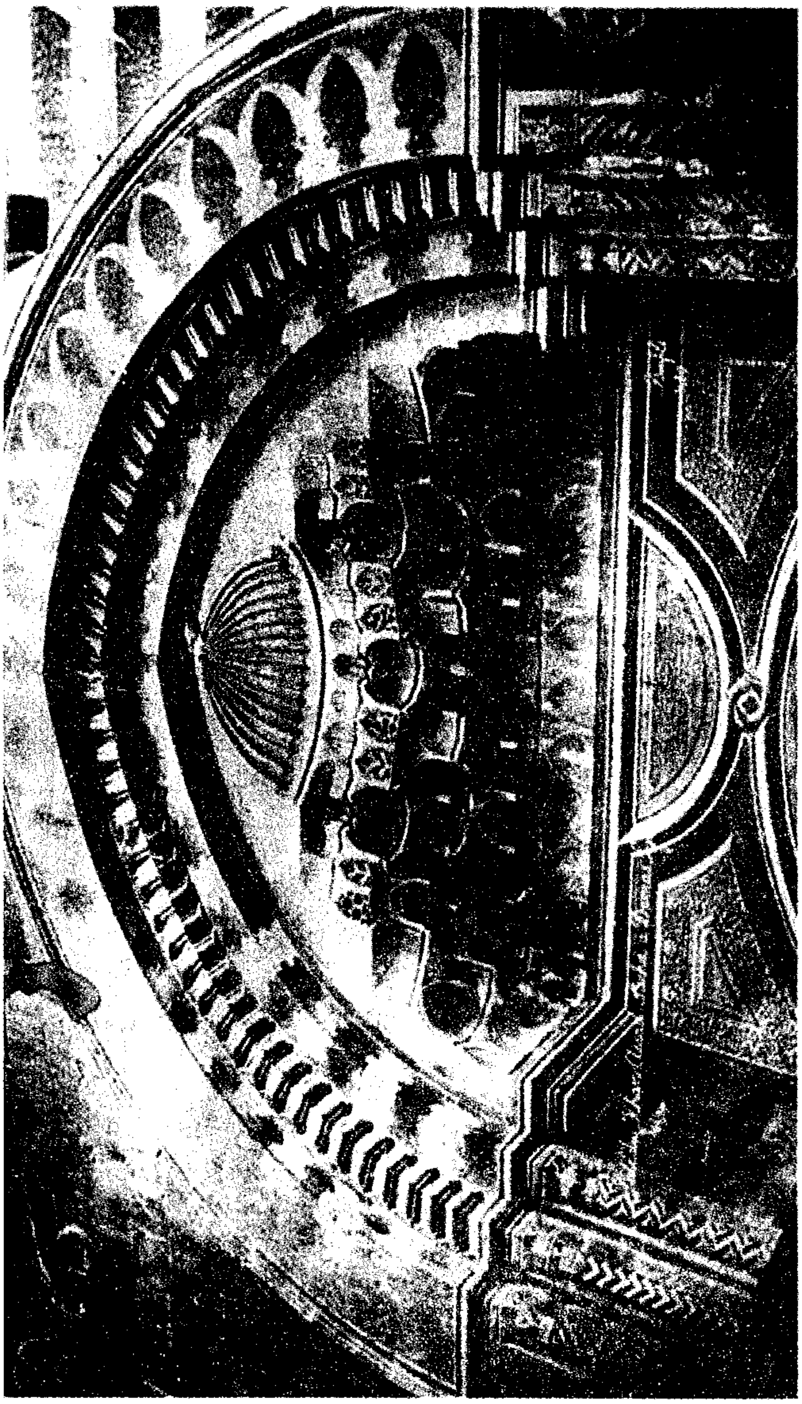
يُمكن أن نُميّز من الخانات ما كان منها للمسافرين وما كان للتجارة. وما كان استخدامه لأغراض أخرى لا ترتبط بالوظيفة التي قام من أجلها الخان أصلاً.

خانات لم ترتبط بوظيفتها:

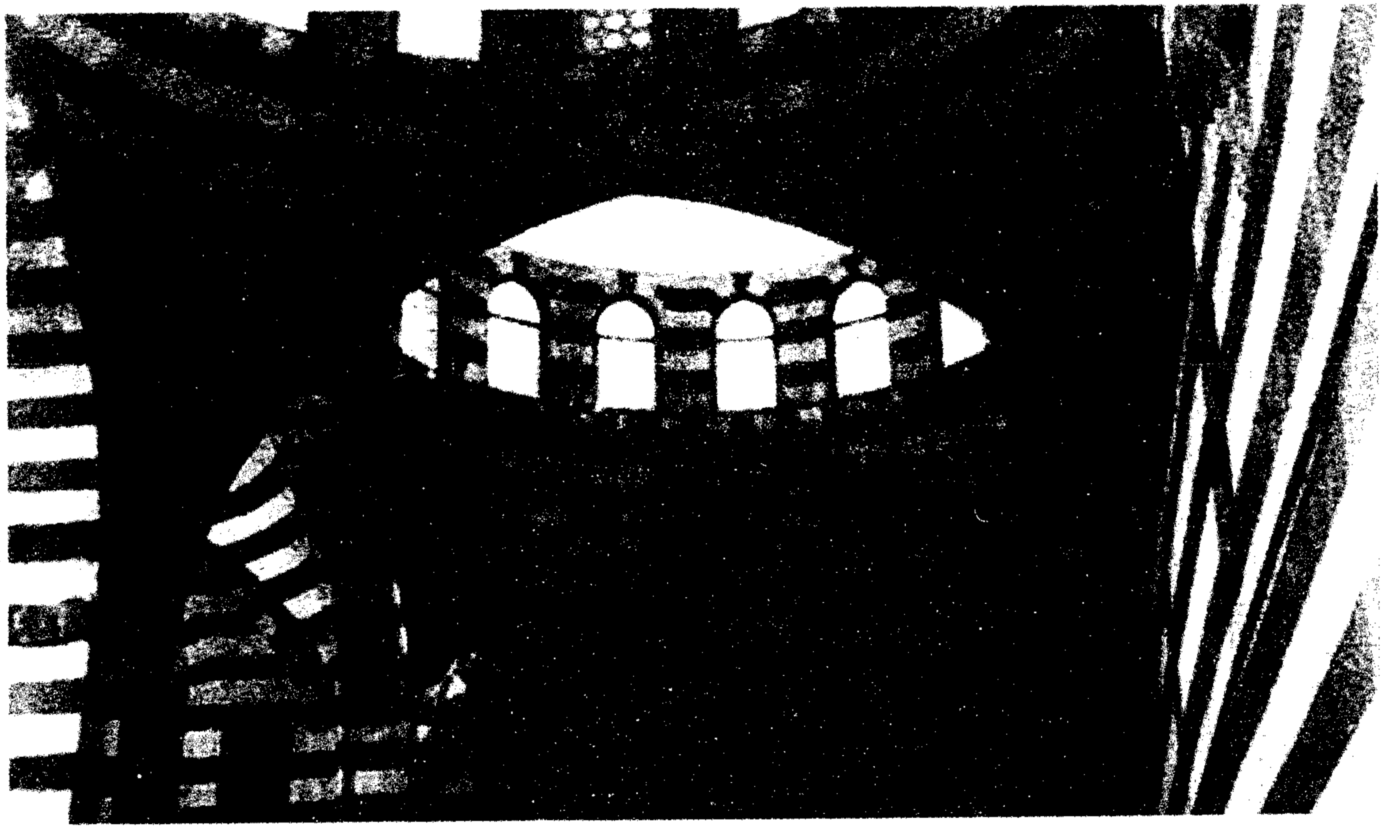
● ومن هذا الصنف من الخانات، ما كان لالتقاء الصحب والطارئين على دمشق، بهدف التسلية وتزجية الوقت، في احتساء القهوة وشرب الشاي ولعب النرد، أو الاستماع إلى الحكواتي.. وقد عُرف هذا الضرب من الخانات باسم خانات القهوة، وهي التي استعيض عنها فيما بعد فيما يُعرف بالمقاهي.

● ويدخل في هذا الصنف، الخانات التي تخلّت عن وظيفتها، وخرجت عن المفاهيم والقيم التي تواضع عليها الوجدان الجمعي. ومنها الخان الذي كان بالقرب من قبّة الفحم، وقد اتّخذ لبيع الخمور، فأمر قاضي القضاة بدمشق، باقتلاع خوابي الخمر المدفونة فيه، وسوق القائمين عليه وضربهم، والطواف بهم في دمشق تشهيراً وتحقيراً، وكان ذلك سنة «١٣٩٥ هـ».

● ومن هذه الخانات: خان الزنجاري بظاهر العقيبة بدمشق وكان فيه خواطي كثيرة، وخمور ومنكرات، فأمر بهدمه الملك العادل ابن الأشرف سنة «١٢٣٧ هـ». و عمارته جامعاً، وهو المعروف اليوم بجامع التوبة. وكان بناؤه على هيئة بناء الجامع الأموي بدمشق آنذاك.



مدخل خان أسعد باشا



بهو خان أسعد باشا

• ويُمكن أن ندخل في هذا الصنف من الخانات ما كان بأطراف خارج سور دمشق. وقد أطلق عليه تسمية الخان جوازاً، إذ لا تتوفر فيها المواصفات العمرانية والوظيفية التي كانت عليها الخانات العامّة. . فهي أشبه بالإصطبل أو الزريبة، أو ما يُعرف بالبايكة التي تؤوي الحيوانات، لكنها في واقع الأمر خفّفت الضغط عن خانات مدينة دمشق، كونها كانت تستوعب الوافدين إلى مدينة دمشق للعمل بالمياومة، والقادمين أيضاً من البلدات والقرى المُحيطة بدمشق، حاملين معهم ما يرغبون بيعه من مشتقات الألبان والبيض، وبعض محاصيلهم الحقلية. . فيبيعون ذلك، ويضعون رواحلهم في ذلك الخان، لقضاء حوائجهم من دمشق وشراء مستلزماتهم، ثمّ يقفلون عائدين إلى قُراهم، بعد أن يأخذوا رواحلهم.

• وكان لهذا النوع من الخانات دور في تفعيل فُرص العمل والرزق في مناطق وجودها. لما ترتب على ذلك من وجود حرف الحدادين والبياطرة والنجارين والجليلاتية. كما أمكن هذا النوع من الخانات المساعدة في مبيت أولئك الذين أودعوا رواحلهم بالخان لقاء أجور زهيدة.

خانات المسافرين:

أمّا ما كان للمسافرين من الخانات، فكان يؤجره أصحابه إلى أناس مخصوصين، على معرفة بذلك، فيأخذون من المسافرين أجر المبيت. وذلك الأجر حسب المكان، والفترة التي سيقضيها النزيل في الخان. وهو في جميع الأحوال أجراً طفيفاً يتحمله كلّ إنسان. ذلك أن غالب الذين يبيتون في هذا الخان هم من الطارئين «الغرباء» عن دمشق ممن لا يكون لهم معرفة بدمشق.

وعُرف هذا النوع من الخانات، منها ما كان مفروشاً برياش بسيطة، ومنها العاري من الفرش.

خانات التجارة:

توضّعت خانات التجارة في إطار دمشق القديمة بين الجامع الأموي وسوق الطويل «مدحت باشا» بما في ذلك سوق البزورية وسوق الحرير والخياطين، فضلاً عن الخانات التي كانت في سوق العتيق أو العقيبة ممّا كانت تتطلّبه حركة الأخذ والعطاء. ومن أهم هذه الخانات:

خان أسعد باشا وخان العامود والصدرانية في سوق البزورية. ثم خان الدكّة وخان الزيت وسليمان باشا «الحماصنة» وخان جقمق الذي يعود إلى العصر المملوكي في سوق الطويل «مدحت باشا». وخان الكمرك «الجمرك» وخان الحرير والحرمين «الجواري» في سوقي الحرير والخياطين.. فضلاً عن خان الدبس وخان البطيخ في سوق العتيق.

وخانات التجارة هذه، مبنية من دورين «طابقين». وتكون غُرفها بمنزلة دكاكين للتجارة. يعرضون فيها ما خفّ وزنه وغلا ثمنه من أقمشة الحرير والملابس. أما بضائع مال القبان، كالرّز والسمن والسكر.. فتوضع في صحن «باحة» الخان.

وكان لكل خان بوّاب يستأجر باحة الخان، وله أن يأخذ مبلغاً من المال عن كل وحدة تخرج من الخان من المشتري، ثمّ أصبح التجار البائعون هم الذين يدفعون للبواب أجراً مقطوعاً.

ولكل بوّاب خان مُساعدان، أحدهما الناطور الذي يقوم بحراسة الأرزاق التي بباحة الخان ليلاً. وفي الصباح يُسلّم البواب ما كان في عهدته من الحراسة، مقابل أجر يُتّفق عليه مع البواب. أما المساعد الثاني للبواب، فكان من يقوم بكنس وتنظيف باحة الخان مقابل أجر يتفق عليه أيضاً مع البواب.

وكان لبعض التجار النازلين في الخان، أمام أبواب غرفهم تخوت «دِكَكْ» يجلسون عليها، وأمامها كراسي عالية وواطئة من القش لجلوس المشترين عليها، من ذلك التاجر. فضلاً عن هذا، كان بكل خان حزّامون لحزم البضائع للتجار، مقابل أجر على كل حزمة واحدة يسمونها: فرده. وكان حزم البضائع حرفة قائمة بذاتها.

والفردة التي يحزمها المعلم «الأسطة» لا يُمكن أن تُفك لوحدها مهما كانت مسافة نقلها طويلة. وحزّامو الخان مُختصون بذلك الخان، ولا يجوز لغيرهم ممارسة عملية الحزم في ذلك الخان.

كما كان لكل خان حمالون خصوصيّون، لا يحق لغيرهم أن يدخل إلى خانهم للتحميل.

٧ ـ أحوال تجار دمشق ومكاناتهم:

لعل من المفيد التنويه بما كان عليه تجّار دمشق في ذلك الحين وبيان أحوالهم، وما كانوا عليه من التعامل والسلوك والمثل، التي تحكم ذلك.

كان سوق الطويل المُمتد بين باب الجابية ومحلّة مئذنة الشّحم، بخاناته ودكاكينه، من أهم مراكز تجارة دمشق. ولما وُلّي مدحت باشا، ولاية الشام أمر بإخلاء سوق الطويل لتوسيعه، فلم يقبل التجار ذلك، فأمر مدحت باشا بحرقه، ثمّ عمّره أصحابه ثانية على ما هو عليه الآن.

وكان من التجار المتوسطي الحال من يعتمد على كتّاب يزورونهم مرّة أو مرتين في الأسبوع، ويكتبون لهم المبيعات في دفاترهم. وما خلا ذلك فإن

التاجر كان يُسخّر من يعرف الكتابة بقيد الدفعات « النفدات» على ورقة عادية تُسمى «طيّارة» . . . وهي بمنزلة مفكّرة ريثما يأتي الكاتب لنقل ذلك إلى الدفتر المعتمد . أمّا كبار التجار ، فكان لكل منهم كاتب مُختص به .

وكان الكاتب يحمل في زنّاره دواة « محبرة» من نحاس أصفر لها استطالة لوضع أقلام القصب التي يبريها الكاتب بموس حادّة رفيعة .

وكان لباس الرأس الطربوش مع اللّفة الأغباني ، ولباسهم الصاية الحريرية والساكو «الجاكيت» وهو من الجوخ المتين ويلبسه الرجل عدة سنوات مع الصاية .

أما التجار الصغار وأبناؤهم فلباسهم الديمة والجوخ العادي . وإذا تعدّى أحدهم طوره أو لبس ابنه لباس طبقة أعلى من طبقته ، يكون عرضة للتحقير والتهكّم .

وكانت الأكثرية المُطلقة من التجار أمينة على ما يستودعها الناس ، صادقة في معاملاتها . والتاجر يُحافظ على كلمته ، فمن باع لا يرجع ، ومن اشترى لا يقلب . مهما قد ينال من الخسائر وكان البيع والشراء في الحالات العادية والصفقات المتوسطة والصغيرة بالقول فقط . ولم تُعرف معاملات الكتابة في البيع والشراء إلاّ في الصفقات الكبيرة ، وكم من تاجر أرسل مع عميل له ألوف الليرات الذهبية دونما إيصال . وكان العميل يغيب الأشهر والسنين ويعود بالمال مع الربح ، أو البضاعة دون أن يمضي «يوقع» ورقة واحدة .

وقد أنشأت الحكومة العثمانية محكمة للتجارة في دمشق فبقيت ثلاث سنوات مفتّحة الأبواب ولم يدخلها شاكٍ . رحم الله أيام زمان .

المصادر والمراجع والأبحاث:

١- نعمان قساطلي: الروضة الغنّاء في دمشق الفيحاء، بيروت ١٩٧٩ م.

٢- فخري البارودي: المذكرات ج(٢) مطابع عجّة واتحاد. دمشق ١٩٥٢م..

٣- هيام طباع: خانات دمشق. رسالة جامعية لنيل درجة الإجازة في التاريخ من الجامعة السورية سنة ١٩٥٧ م هي بحث غير مطبوع.

٤- أحمد محروقة: اسعد باشا العظم، حياته وعصره. رسالة جامعية لنيل درجة الإجارة في التاريخ من الجامعة السورية سنة ١٩٥٥م. وهي بحث غير مطبوع.

٥- عبد القادر الريحاوي: خانات مدينة دمشق مجلة الحوليات الأثرية السورية العدد (٢٨) ج (١+٢) لسنة ١٩٧٥م..

٦- منير كيال: دمشق ياسمينة التاريخ ط(١) دار البشائر بدمشق سنة ٢٠٠٤ م.

الفصل الرابع عشر

حمامات دمشق وإشكالات استحمام النسوان!!..

١ ـ حمامات سورية:

اشتهرت سورية بحماماتها العامّة، وتدلنا الأوابد على جمال هذه الحمامات، وقد كثرت تلك الحمامات في العصر الروماني، وكانت مبانيها من روائع فن العمارة [1]، ومنها حمامات أنطاكية وحمامات أفاميا وتدمر، وحمامات بصرى وشهبا. . وكان الحمام في ذلك الحين يتألف من عدة أقسام، منها:

- القاعة الباردة: Frigidarium
- القاعة المعتدلة: Teidariu
- القاعة الحارّة: Caldarium

فضلاً عن غُرف الملابس، والأجنحة المخصصة للرياضة والمطالعة. وقد تميّزت هذه الحمامات بضخامة مبانيها، التي تعكس ذوق العصر، وميل مجتمعه إلى الفخامة. . وتجدر الإشارة إلى أهمية قسم الموقد «الإقميم» وأسلوب تدفئة المياه. كما تجدر الإشارة إلى الاهتمام بتزيين الجدران بلوحات الفسيفساء، وكسوة الأرض بالرخام، وإلى الحدائق التي تحيط بمبنى الحمام.

وفي العهود الإسلامية، ازداد الاهتمام بالنظافة والصحة والاغتسال والطهارة، واعتبرت النظافة من الإيمان.. فكثر بناء الحمامات في الحواضر الإسلامية، وكان لكثير منها أوقاف تعيش عليها، كونها من المنشآت ذات النفع العام، ويذهب بعض المؤرخين، إلى اعتبار حمام قصر الحير أقدم حمام ينسب إلى العهود الإسلامية، وتعدّ الحمامات التي تعود إلى العهود الأيوبية والمملوكية بل والعثمانية، من روائع فن العمارة العربية الإسلامية، التي شدّت أنظار الرّحالة، وأثارت إعجابهم، واحتلت مكاناً بارزاً من اهتماماتهم ودراساتهم وذكرياتهم، وانطباعاتهم عن الشرق وسحره.

٢ ـ أدبيات الحمام:

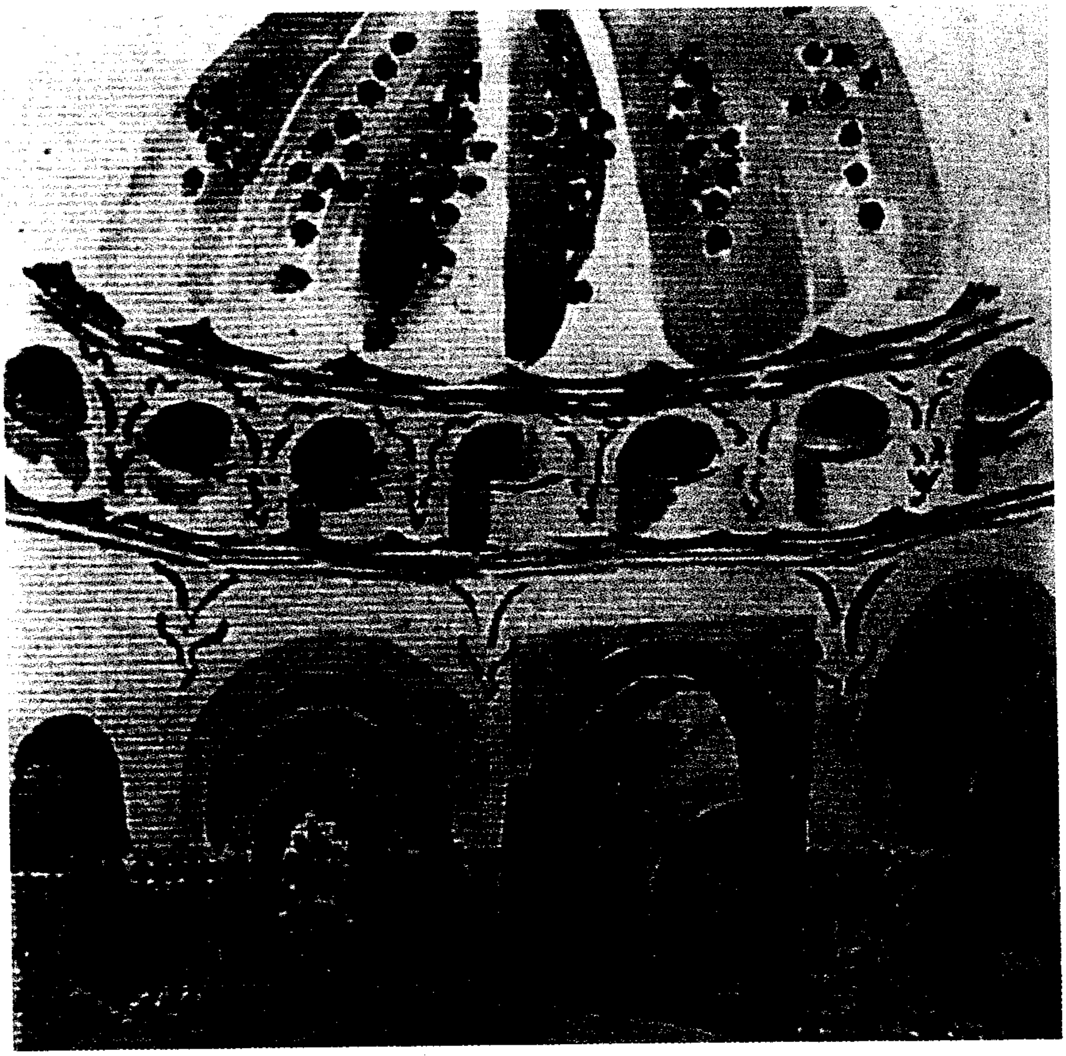
وكان موضوع آداب الحمام أثيراً عند كثير من العلماء في الحضارة الإسلامية.. وذكر الحيمي الكوكباني [٢] في كتابه «حدائق النمّام في الكلام على ما يتعلق بالحمام». عدداً ممن ألّف في هذا المجال، نذكر منهم على سبيل المثال:

- أبا إسحاق إبراهيم بن إسحاق الحربي المتوفى سنة «٢٨٥»هـ في كتابه: «الحمام وآدابه».

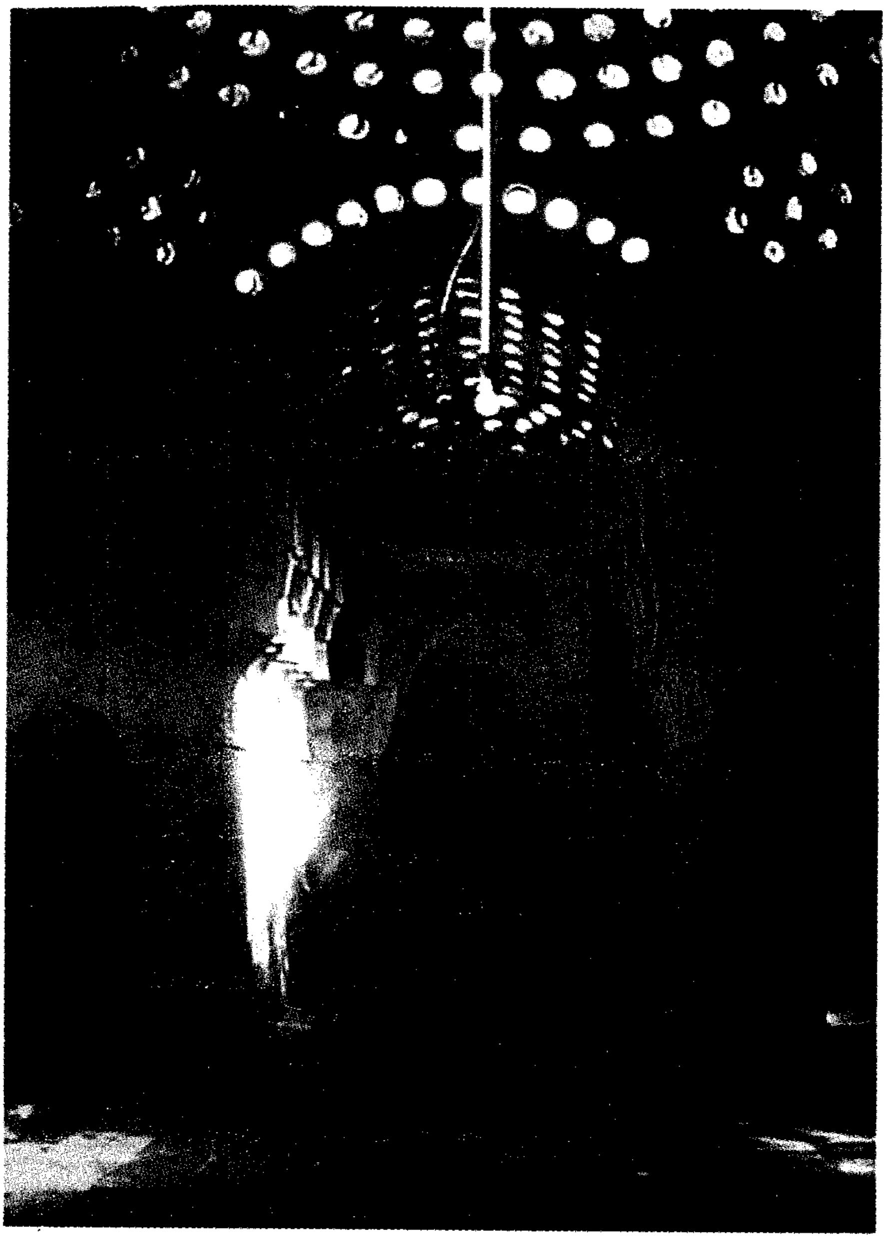
- عبد الكريم السمعاني «ت سنة ٥٦٢هـ» في كتابه: «آداب دخول الحمام».

- محمد بن عبد الله الشبلي»ت سنة٧١٢هـ» في كتابه: «آداب الحمام».

- محمد علي بن حمزة «ت٧٦٥هـ» في كتابه: «الإلمام بآداب دخول الحمام».



الجواني في حمام السوق لوحة زيتيه



القسم الجوّاني من الحمام

ودمشق وهي إحدى أمّهات الحواضر العربية، عُرفت واشتهرت بحماماتها العامّة، وكان أهل دمشق يفخرون بحماماتهم زمن الأمويين وذُكر أن الخليفة الوليد بن عبد الملك لما بنى مسجد دمشق الكبير «الأموي» تحدث إلى أهل دمشق بقوله:

«تفخرون على الناس، بأربع خصال، تفخرون: بمائكم وهوائكم وفاكهتكم وحماماتكم، فأحببت أن يكون مسجدكم الخامسة»[٣].

وقد اشتهرت هذه الحمامات في الشرق كلّه.. وإنك لتجد بينها ما هو من روائع الفن الإسلامي، بطرز عمارتها وريازتها ونقوشها.. وتفنن الدمشقيون بالحمامات، حتى جعلوا منها آية فنية.. رصّعوا جدرانها بالقاشاني، ورصفوا أرضها بالرخام الملون «المشقف»، وعقدوا على أطراف قبابها وقرنها عقود الجصّ النافرة برسومها وتزييناتها، كما أقاموا في القسم البارد منها «البّراني» البحرات التي تتشامخ فيها نوافير المياه على أشكال بديعة.

وتحدث عن هذه الحمامات عدد غيرْ قليل من المؤرخين والباحثين، من مختلف العصور، وكان أولهم ابن عساكر في تاريخه الكبير «٥٧١هـ»[٤]، ثمّ ابن شداد «٦٨٤» في القسم الثاني من الأعلاق الخطيرة[٥]، ثم الأربلّي «٧٢٦»[٦] وابن عبد الهادي «٩٠٩هـ» في كتابه: «آداب الحمام وأحكامه» وكتابه: «عدّة الملمّات في تعداد الحمامات»[٧]، ومنهم أيضاً النعيمي الدمشقي «٩٢٣هـ» في «الدارس من أخبار المدارس»[٨]، وكان ممن اهتم بهذه الحمامات ابن طولون الصالحي الدمشقي «٩٥٣هـ» في «القلائد الجوهرية في تاريخ الصالحية»[٩]. وبعد قرنين من ابن طولون تعرض ابن كنّان في «المروج السندسية الفسيحة..» للحمامات، وعلّق على بعض الحمامات التي ذكرها ابن طولون.

وفي أوائل العقد الخامس من القرن العشرين، أفرد المهندس الفرنسي إيكوشار Ecochard وزميله لوكور Le caeur كتاباً بحمامات دمشق، وبعد سنوات أصدر الدكتور صلاح الدين المنجد بحثاً عن هذه الحمامات، وكان كتابنا «الحمامات الدمشقية»، الذي صدر عام ١٩٨٦م، بطبعته الثانية خاتمة المطاف بما كتب عن حمامات دمشق حتى يومنا هذا.

٣ ـ أقسام الحمام:

والحمام لم يخرج في جميع العهود التي مرّت عليه، عن كونه ثلاثة أقسام هي: البرّاني والوسطاني والجوّاني، فضلاً عن «الإقميم» مكان تسخين مياه الحمام.

البراني:

يتكون البرّاني من فناء مسقوف بعقود تتلاقى بقبة ذات نوافذ على شكل رقبة لهذه القبة، وتلك النوافذ مزخرفة بتقسيمات ذات أشكال هندسية، وهي «النوافذ» مُزَجَّجَة بالزجاج الملون، فتمر أشعة الشمس من ذلك الزجاج بألوان زاهية. . ويتوسط باحة البرّاني بركة «بحرة» تتشامخ فيها نوافير المياه. . والجدران مزينة برسوم لمناظر تكاد تدب فيها الحياة. . فضلاً عن المرايا والسجاد، وقد نصبت على جوانب أرض البرّاني مساطب مفروشة بالأرائك المجلّلة بالفوط والمناشف المزركشة والمُقصّبة، وفي هذا القسم يخلع المرء ثيابه قبل الاستحمام، ويرتديها عقب ذلك[١٠].

الوسطاني:

أما الوسطاني، فهو بهو معتدل الحرارة، مسقوف على الأغلب بعقود

ذات فتحات مُستديرة، قطر الواحدة منها لا يزيد على «١٥ سم» وهذه الفتحات مزججة بقطع من الزجاج على شكل قنديل مقلوب، وتدعى الواحدة منها بالقمرية، تشبيهاً بالقمر، ومهمتها توفير الضياء بالنهار.

وعلى جانبي بهو الوسطاني مساطب يستريح عليها المستحمون، خلال مراحل الاستحمام. وفي جانب من الوسطاني مقصورة النورة «إزالة الشعر».

الجواني:

والجوّاني هو القسم الداخلي الحار من الحمام، وهو على شكل إيوانين متقابلين يتوسطهما ممر بيت النار بعرض «١٠٠-١٥٠ سم»، وهو مُبلّط بحجر بازلتي أو وردي على الأغلب، وتجري تحت بلاطه المياه الساخنة في طريقها إلى الأجران. وفي بداية ممر بيت النار من الداخل، مسطبة تتصل بكوّة تؤدي إلى مكان تسخين المياه في الأواني المُخصصة لها ويطلقون عليها اسم «الخزنة»، وترش على بلاط هذا الممر المياه الباردة، من حين إلى آخر، وسرعان ما تتحول تلك المياه إلى أبخرة تملأ الجواني، وعلى تلك المسطبة يجلس المستحمون المصابون بالوعكات الناشئة عن البرد.

وفي زوايا كل من الإيوانين في الجواني، أجران تنساب إليها المياه الحارّة والباردة، ويجلس حولها المستحمّون من العامّة. أما استحمام الخاصة، فيكون في مقاصير مُنفردة تتفرع عن الإيوانين المذكورين. وسقف الجواني والمقاصير المتفرعة عنه، منار أيضاً بالقمريات. أما الأرض فمُبلّطة بالرخام والحجر الأسود، وكثيراً ما تحتل الأجزاء الوسطى تربيعات وتشكيلات من الرخام المشقف بتكوينات بديعة. وغالباً ما تكون زوايا الجدران العُليا مزدانة بعقود الجصّ النافرة والمقرنصات، لتأتي بعدها القباب المشرعة المضاءة بالقمريات.

٤ ــ العاملون في الحمام:

ويكون عدد العاملين في الحمام، بحسب اتساع الحمام وشرائح زبنه الاجتماعية، وحسب عدد مقاصيره، ولكل واحد منهم عمل مميز مسؤول عنه لا يتعداه، وهم يتسللون في هذا العمل على نحو مشيخة الكار [١١] «نظام الأصناف» فالعامل أول ما يبدأ: أجيراً، ثمّ تابعاً، ثم ريّساً وناطوراً، فمعلماً.

ويقابل هذه المسميات في فترة استحمام النساء مسميّات أخرى ومنها: الأسطة، بمقابل الريس، والبلانة بمقابل التبع.

فالمعلم أو المعلمة على رأس العاملين في الحمام، يجلس المعلم على دكة عالية «تخت» في البراني، يلاحظ الداخلين إلى الحمام والخارجين منه. فيرحب بهم أو يودعهم، وهو يوجّه الأجير والناطور للمثول بين يدي الزبون وخدمته. كما يقوم باستلام حاجات الزبون الخاصّة من نقود وساعات وأشياء ثمينة أخرى، فيحفظها عنده حتى نهاية الاستحمام. بالمقابل فإن المعلمة تقوم أيضّاً بملاحظة الأطفال المرافقين للنساء، ومنع كبير السن منهم من الدخول، حتى لا يتطلع على عورات النساء.

أما الناطور أو الناطورة «في فترة النساء» فينوب مناب المعلم، وهو مسؤول عن نظافة الحمام، ويقدم المشروب الساخن أو البارد لمن يُريد، فضلاً عن ذلك، فإنه يساعد الزبون على خلع ملابسه ولف الفوط على خصر الزبون «لستر عورته»، وعلى كتفيه ورأسه.

وينحصر عمل الريّس أو الأسطة «في فترة استحمام النساء» في تحميم رأس الزبون، وتفريك جسده بالكيس الخاص لذلك، لإزالة مفرزات الجسد، ثمّ تلييف الجسد بالليفة والصابون، ويتم ذلك بحشمة وأدب جمّ ووفق تقاليد صارمة.

والتبع أو البلاّنة «في فترة النساء» دولاب الحمام، ويعمل لخدمة متطلبات العمل لدى المعلم والناطور والريّس وهو يُجفف جسم الزبون بالمناشف حال الانتهاء من الاستحمام.

فضلاً عن ذلك فإن البلاّنة تقوم بحشو الحناء لشعور المسنات ودهن جسم المولودة «النفساء» بالشداد[١٢] بعد أن تجلس على مصطبة بيت النار.

٥ ـ ارتياد الرجال للحمام:

يرتاد الرجال الحمام في فترة الفجر، وفي فترة المساء بعد العشاء، ففي فترة الفجر يكون ارتيادهم فرادى للاغتسال. أما في فترة المساء فإنهم يرتادون الحمام جماعات جماعات. . .

حيث يقضون في الحمام الساعات الطوال التي قد تمتد إلى ما بعد منتصف الليل. ويتناولون هذه الفترة الأحاديث والقصص والنوادر والسوالف والألغاز بل والغناء أيضاً. . . حتى أنّ منهم من كان ارتياده مع صحبه الحمام إنما كان بقصد اللقاء والمشاركة بتلك السهرة أكثر من قصد الاستحمام. وكثيراً ما كان يصاحب استحمام الرجال في المساء تناول الطعام ويكون ذلك في القسم الوسطاني من الحمام. . وهم يفضلون في ذلك الفول المدمّس وتساقي الحمص المسلوق بالزيت أو البدوة مع ما يُرافق ذلك من شراب عرق السوس والشاي الأخضر أو الأحمر. ولا يخلو طعامهم من المُمازحة أو دلق الطعام على بعضهم بقصد المواكلة: ويتقبلون ذلك بنفس رضيّة وعلى مبدأ كُلّه بالغسيل بيروح.

٦ ـ ارتياد النسوة للحمام:

يكون ارتياد النسوة للحمام في فترة ما بعد الظهر وحتى المغرب. وتذهب

المرأة إلى الحمام بصحبة ذويها أو جاراتها ومعارفها، وقد يلتقين على جرن مُتفق عليه في ذلك الحمام. ولا تنسى الواحدة منهن أن تأخذ معها مستلزمات الاستحمام، من صابون وطاسة مكاوية (١٣) ومناشف ومآزر وفُوط وترابة حلبية «بيلونة وليفة وكيس للتفريك».

وتتلقّاهن المعلمة والناطورة بالترحاب، وفقا لشرائحهن الاجتماعية، ونادراً ما تعتمد النسوة على «الأسطة» في الاستحمام، فهُنّ يفضّلن أن يُحمّمن بعضهنّ بعضاً. وهكذا فإنهن يتجمعن حول أجران الجواني ويشرعن في الاستحمام في جوّ مِنَ الهرج والمرج والصياح وعويل الأطفال، حتى قيل في ذلك:

«مثل حمام النسوان المقطوعة ميّته».

٧ ـ مناسبات استحمام النساء:

كثيرة هي مناسبات استحمام النساء، وجميعها من مناسبات الأفراح ويُمكن أن نُعدّد منها: حمام الغمرة ويكون بعد العرس بنحو أسبوعين. وحمام النفاس أو الفسخ ويكون بعد الولادة في يوم مفرد، من اليوم السابع من الولادة حتى اليوم الواحد والعشرين.

وفي هذا الحمام تدهن النفساء بالشداد. وهناك حمام الأربعين، ويكون بعد الولادة بأربعين يوماً، وتجري جميع هذه المناسبات في جوّ من المرح والحبور والأغاني والزغاريد «الزلاغيط».

٨ ـ من حوادث حمام النسوان:

قد يُصاحب فترة استحمام النسوان أمور لا تخطر على بال، ومنها ما هو أغرب من الخيال، وقد ينجم عنها مضاعفات وبيلة النتائج. . كما أن منها ما يكون على العكس من ذلك.



ملابس النساء في القسم البراني من الحمام



لوحة زيتية للنساء في القسم الجواني من حمام السوق

١ ـ استبدال البنت بالصبي في الحمام:

يُفاخر أهل دمشق بالبنين، وهذا شأن غالب الناس في بلاد الشام في مطلع القرن العشرين.. وكان الرجل عندما يعتزم الزواج، حتى الشباب الذين يزوجهم آباؤهم، كان الأمل كبيراً، أن يكون للواحد منهم العقب الذكر، الذي يحمل اسمه إن كان ميسوراً، ويُعينه على تحمّل أعباء ومشاق الحياة إن كان فقيراً. كما كان الولد عند معظم الأسر الدمشقية أمل الأسرة في حمل اسمها وحماية شرفها.. لذا كان الأب في حرصٍ دائم بتعليم ابنه قراءة القرآن الكريم في الكتّاب ومن ثمّ يُعلّمه كاره «حرفته».

كانوا يُعدّون البنت همّاً على أبويها في صغرها، ومُجلبة للمشاكل إذا كبرت. وكان من الآباء من يرفض البحث في أمر تزويج بناتهم، أو حتى الحديث في هذا الموضوع.. حتى أنّه قدّ يمرّ على تلك الزيجة وقت طويل والأب لا يقبل الخوض في موضوع وضع ابنته، ويصّر على تجاهل تلك الزيجة.. حتى إذا أنجبت البنت تأتي بمولودها إلى أبيها وتقبل يده فيرضى عنها.

وكان من النساء من يلذن بالصمت إذا ولدت الحامل بحضورهن بنتاً، أي يستقبلون تلك المولودة بالصمت والوجوم. وكان من النساء إذا التقين في مناسبة من مجلس أو سهرة ساد فيها الصمت بُرهة يَقُلن:

« ساكتين مثل يللي « اللواتي » جابت لهن بنت»!!..

أما الصبي عندما يولد، فالبشارة «الهدية» لمن تسبق وتخبر والده بمولده والزغاريد تُطلق والذبائح تُنحر، والمرطبات تُدار، وسفرة الخلاص تكون عامرة.

لذلك كانت الأم لا تني تتوسل وتترجى إلى الله أن يرزقها العقب الذكر، وبخاصة المولود البْكر. وكانت في سبيل ذلك توزع الخبز على الفقراء وتنذر النذور والشموع والزيوت. . بل وتحمل الرقى وتشرب منقوع التعاويذ والتمائم والشعوذات. .

على اعتبار أن العقب الذكر يثبّت حياتها الزوجيّة، ويستبعد عنها الضرّة «الزوجة الثانية لزوجها» ومن ثم لا يكون شرشها «جذورها» على البلاط وحياتها الزوجية على كف عفريت.

وكم من رجل أقسم، لئن أنجبت له زوجه بنتاً ليطلّقنها. . وهكذا كانت الزوجة تتحرق رغبة لعقب ذكر. وكم من سيدة استبدّ بها اليأس من حياتها الزوجية، بعدما وضعت بنتاً، بسبب إصرار زوجها على الوليد الذكر، خوفاً من طلاقها أو الزواج عليها بامرأة أخرى تُنجب له المولود الذكر.

فإذا حدث أمر من هذا النوع، فإنّ العجائز ينصحن بالحمام بمساعدة الداية «القابلة» والبلاّنة.

فالنفساء تقوم بعد سبعة أيام من وضعها بما يُسمّى حمّام الفسخ، كما أشرنا، حيث تتحين الفُرصة بمساعدة الداية والبلاّنة لإبدال ابنتها بوليد ذكر، ومن ثمّ تخرج من الحمام.

ذلك أن العادة في حمام السوق أن يوضع الأطفال حديثو الولادة بعد تحميمهم على مساطب الوسطاني، كونهم لا يتحمّلون حرارة القسم الجوّاني من الحمام. وذلك ريثما تستكمل الأمهات استحمامهن. فتغتنم تلك الزوجة «والدة البنت» الفُرصة وبمُساعدة الداية والبلاّنة، تستبدل وليدتها بمولود ذكر. . بعد أن

تُلبس الصبي ملابس ابنتها وتلفّه «تؤندنه» بإنداءتها . . وتخرج . وهذا يفسر جلوس من ينطر الصبيان حديثو الولادة في الوسطاني من الحمام بالتناوب . .

٢ ـ الخطبة في حمام النسوان:

لئن كانت فترة استحمام النساء حافلة بالإشكالات والمواقف الحرجة مما أشرنا إليه في هذا البحث ، فإنّ من الإشكالات ما كان سببه عدم انتظام دور غرف الماء الساخن من جرن الاستحمام ، أو شجار الصّغيرات من بنات المُستحمّات ، وكبِر سنّ الأطفال الذين في صحبة أُمهاتهم ، أو الإشكالات التي قد تقع بين الضراير إذا التقين في الحمام . . لكن الخطبة في حمام النسوان ، كانت من أطرف ما كان يجري في الحمام .

كانت الأم إذا أصبح ابنها في سنّ الشباب تشرع في البحث له عن «ضلعه القاصر» شريكة لحياته ، تتخذها كنّة تُساعدها في تصريف شؤون البيت من جهة ، وتفرح بابنها على حياتها ، وترى أولاده قبل مماتها من جهة أخرى ، وهكذا تنطلق الأم باحثة عن «قسمة» ابنها– اعتقاداً منها ، أنّ تلك القسمة خلقت من ضلعه ، وهي لابُدّ له ، وما عليها إلاّ البحث عنها . . وقد تصادف ضالّتها في الحمام بين الفتيات اللواتي يأتين مع أُمهاتهن بُغية الاستحمام . فضلاً عن ذلك فإنّ تلك الأم تتأمل في أولئك الفتيات ربِّ كما خلقتني ، في قوامها ، تناسق جسمها وحركاتها العفوية ومشيتها ، فتتحين الفُرصة لمحادثتها ، ومن خلال ذلك تلحظ نبرة لسانها وطلاقتها وغنّة صوتها . . ومن ثم تتعرف اسمها واسم أسرتها . . بعد أن تسأل معلمة الحمام والناطورة والبلاّنة عنها من ناحية مكانة أسرتها الاجتماعية وطباع أمها . . فإن راق لها ذلك تحاول إيجاد مناسبة للتعرف بأم الفتاة . . وكثيراً ما يكون ذلك وقت الطعام فتفرد « صرّة طعامها وطعام

من معها بالقرب من طعام جماعة أمّ الفتاة، فتضيّفها «تسكب لها من طعامها من باب اللباقة، مُبرّرة ذلك بأنها اشتهتها به، فإن وُجدت تجاوباً تذوق من طعامها وتبدي إعجابها به، وتتبادل معها الحديث.. والكلام يجرّ الكلام.. فإنّ راق لها ذلك تنقل انطباعها لزوجها وابنها.. ومن ثمّ تجري الأمور مجراها التقليدي.

٩ ـ مستقبل الحمامات:

تُعاني الحمامات في هذه الأيام، نزاع الزوال، فبعد تلك الحياة الاجتماعية الصاخبة في حمامات السوق، تسود اليوم حياة الحمام المنزلي.. وهذا أمر طبيعي. ذلك أن التطور في حياة دمشق أصبح أمراً واقعاً ولا بدّ من التكيف معه، بمعنى أن البقيّة الباقية من حمامات السوق بدمشق آيلة إلى التخلّي عن وظيفتها والتوقف تلقائياً الحمام تلو الآخر..

وحرصاً على بقاء هذه البقيّة الباقية من الحمامات التي اشتهرت بها دمشق، وكانت من أميز خصائصها خلال التاريخ، نرى أن يجري تنسيق بين القائمين على الحمامات المتبقية بدمشق وبين السلطات المعنيّة، لبعث الحياة فيها، من أجل استمرار نماذج منها على الأقل في تأدية مهامها وفق الأصول والتقاليد المتوارثة في إطار الحمام التقليدي، وبخاصّة ما كان منها من المباني الأثرية. ولعل من المفيد أو الممكن أيضاً استخدام الحمامات ذات الطابع الأثري في فعاليات ثقافية أو فنية أو متاحف.. إذا لم يمكن الحفاظ على وظيفتها في الاستحمام. ونعتقد أن الذي جرى في توظيف حمام نور الدين وحمام الخانجي يُمكن أن يكون أنموذجاً لذلك.

* * *

المصادر والحواشي:

١- مجلة الحوليات الأثرية: م /٦/ص/٦٣/: بشير زهدي- بناء وتصميم المدن السورية في العصر الروماني.

٢- تحقيق عبد الله الحبشي، الدار اليمنية للنشر، ط/٢/ سنة ١٩٨٦ م.

٣- د. صلاح الدين المنجد: حمامات دمشق، نصوص من ابن عساكر، وابن عبد الهادي.

٤- تحقيق عبد القادر بدران: «التعريف بقني المياه التي بدمشق».

٥- تحقيق: الدكتور سامي الدهان.

٦- أبو علي بن زفر الأربلّي تحقيق محمد أحمد دهمان، مخطوطة بدار الكتب الظاهرية رقم: م/٤٥٤٩/.

٧- تحقيق: جعفر الحسيني. ج/٢/.

٨- تحقيق: محمد أحمد دهمان.

٩- منير كيال: الحمامات الدمشقية ط/٢/ ص: /٣٢٢/.

١٠- منير كيال: الحمامات الدمشقية ص/٢٠٥/. وكتابنا: يا شام ص/٨١-٩٠/.

١١- يتكوّن الشّداد من: الزنجبيل والقرفة والدبس ولسان العصفورة والآس والزيت والبيض النيء. وهو لشّد جسم الولاّدة كما يعتقدن.

١٢- لأنها تجلب من مكة المكرّمة بوساطة الحجاج.

١٣- لأنّ حليب صدر الواضع « النفساء» في الأيام الأولى من الولادة يكون غير كامل لتكوين « صمغة» لكنّه مفيد للوليد. وأقل رَعبة للنساء قد يَتسبّب عنها نضوب حليبها. وحمام النفاس أو الفسخ يحوّل حليب النفساء إلى حليب كامل التكوين كما يعتقدن.

* * *

الفصل الخامس عشر:

أضرحة دمشق ومقاماتها

تحرص الأمم والشعوب التي تهتمّ بتراثها ورجالاتها، على إقامة نصب أومشيدات لمن كان لهم دور في بناء البلاد وعمرانها وثقافتها. حتى تبقى ذكراهم ماثلة في ذاكرة الأجيال، فتحفزهم على الاقتداء بهم والسير على نهجهم..

ولئن كان إطلاق اسم شارع أو مدرسة، على من كان من هذا القبيل، إنما هو شكل من أشكال الإشادة بأعمال ومواقف رجالات البلاد.. فإن المقامات والأضرحة، إنّما هي مشيّدات، من شأنها الإبقاء على ذكرى أولئك الرجال في حياة الناس، مقرونة بأعمالهم ومنجزاتهم ومواقفهم..

فالمقامات تُرب أو مدافن على غرار الأضرحة، منها ما يقوم مقام الضريح، فيكون البناء والحال هذه، بمنزلة بناء يذكّر بصاحب البناء ومكانته، وإن كان الجثمان مدفوناً في مكان أو بلد آخر.. ونجد في مدينة دمشق، أضرحة ضمّ ثراها رفات رجال أو نساء رائدات ومقامات ومدافن قامت مقام أضرحة دُرست أو أُزيلت معالمها ضمن ما أزاله العباسيون لدى قضائهم على الدولة الأموية واستئصال شأفتها من دمشق.

ما وراء بناء الأضرحة والمقامات:

لم يكن الغرض من تشييد الأضرحة والمقامات دفن جثامين أولئك الرجال أو النساء، أوتخليد ذكراهم فحسب وإنّما كان أيضاً: فعل الخير ابتغاء مرضاة الله تعالى، فقد كان تشييدها في بعض الأحيان، لايقلّ شأناً عن إقامة المساجد أو بناء المدارس، لأنّ منها ما أنشئ فيه محاريب لإقامة الصلاة، فضلاً عمّا كانت تضمّ من الكتب النفيسة الوافرة التي جعلت هذه المباني عامرة بالقرّاء والحفّاظ.

التباري في بناء الأضرحة:

حرص أغلب الملوك والأمراء على إنشاء مدافنهم في حياتهم، ومنهم من أنشأ إلى جوارها أحواض الماء والسّبلان والأشجار، وتباروا في جعلها أماكن لا تخلو من الروعة والوقار. وقد وقفوا لها الأموال الطائلة والأطيان «الأراضي» الواسعة للإنفاق عليها، وعلى مصالحها وعلى القرّاء والحفّاظ ومن يقوم على شؤون ذلك البناء أو الضريح.

زخارف أبنية الأضرحة والمقامات:

كان للزخرفة دور كبير في بناء الأضرحة، سواء من حيث الشكل أو المظهر. وإذا خلت بعض الأضرحة من الزخرفة في الخارج، فإن هذه الزخارف تكثر في الداخل وبخاصة ما كان منها متعلّقاً بالنّقش على الحجر والرخام والتطعيم «التنزيل» بالحجر. وكذلك ما يتعلّق بالنّجارة من حفر وتنزيل و تطعيم. . وكان للزخرفة النباتية والخطوط الكتابية المنقوشة على الحجر أثر كبير في زخرفة هذه المباني سواء ما كان منها الأضرحة والترب أو المقامات.

وكان لكلّ دور من الأدوار التاريخية التي مرّت بها دمشق أساليبه الخاصّة

في بناء وزخرفة الأضرحة والمقامات. فقد انفرد العصر الأيوبي على سبيل المثال بعناصر مبتكرة ذات خصائص مميّزة، وخضع بناء الترب من حيث الهندسة والتصميم لقواعد و أساليب فنيّة دقيقة، وبخاصة ما كان يتعلق بموضوع التناسب في الأبعاد، والتناسق في العناصر، والعناية بالزخارف. كما أنّ ما أنشئ في العصر المملوكي من مباني الترب (المقامات والأضرحة) خضع لأسلوب يتمثل في جعل مكان الضريح في حجرة خاصة تجاهها مصلّى صغير، بمدخل عام للبناء بكامله وهذا المدخل غنيّ بالمقرنصات. وقد روعي في هندسة واجهة البناء التناظر في الأشكال فجاء المدخل في وسطها.

ويمكن أن نميّز في دمشق من هذه المقامات والأضرحة:

- أضرحة الملوك والسلاطين.
- أضرحة الأمراء والولاة ومشايخ الطرائق الصوفية.
- مقامات أهل البيت رضوان الله عليهم.
- مقامات وأضرحة الصحابة والتابعين،
- الأضرحة والمقامات في مساجد دمشق،
- ترب الصوفية ومن كان في حكمهم.

وقد ذكر البدري في (نزهة الأنام في محاسن الشام) الترب التي كانت بدمشق في أيامه. ومن كان بها من أهل البيت ومن الصحابة والتابعين، رضوان الله عليهم.

ففي قبلي «جنوب» دمشق يُنسب القبر الذي في حيّ عاتكة إلى السيدة

عاتكة ابنة يزيد بن معاوية، وهي زوج عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي، وعنده قبر ينسبونه إلى الصحابي صهيب الرومي (ر). وفي جنوبيّ الباب الصغير غرباً، نجد ضريح بلال بن رباح (ر) مؤذن رسول الله. وكعب الأحبار. وأضرحة ثلاثة من أزواج النبي (ص). وكذلك قبور فضالة بن عبيد، وسهيل ابن حنظلة، وأوس بن الأصقع، وسكينة بنت الحسين(ر). وفي شرقي دمشق قبر عبد الله بن مسعود وأبيّ بن كعب وخولة بنت الأزور.

أضرحة الملوك والسلاطين:

١ ـ قبر معاوية بن أبي سفيان(ر):

كاتب الوحي لدى رسول الله (ص) ومؤسس الدولة الأموية. والقبر في خربة متداعية في الركن الجنوبي من مقابر آل البيت في تربة الجراح. وإلى جواره قبران آخران لعلّهما لعبد الملك بن مروان وابنه الوليد، وكانت وفاة معاوية سنة: (٦٠) هـ ولا يدل على ضريحه إلاّ شاهدة متصدّعة..

٢ ـ قبر معاوية الصغير:

وهو معاوية بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، ولّي الخلافة الأموية سنة (٦٤) هـ إثر وفاة أبيه يزيد بن معاوية. ثم اعتزلها بعد شهرين، الأمر الذي نجم عنه انتقال الخلافة الأموية من الفرع السفياني إلى الفرع المرواني.

يقع ضريح معاوية الصغير في قبر متواضع أقيم في مسجد صغير. يقع هذا المسجد في زقاق معاوية وهو الطريق الواصل بين حارة النقاشات وشارع سوق مدحت باشا، إلى الشمال من سوق الخرّاطين، وهذا الطريق موازٍ لسوق البزورية وهو إلى الشرق منه.

٣ ـ ضريح السلطان نور الدين الشهيد:

يقع ضريح نور الدين بالمدرسة النورية الكبرى في سوق الخياطين الواصل بين سوق مدحت باشا وسوق الحميدية عند رأس سوق المسكية. وكان مكان هذا المسجد دار للخليفة معاوية بن أبي سفيان، ثم آلت هذه الدار إلى الخليفة هشام بن عبد الملك. وقد بناها مدرسة: السلطان نور الدين، فكان القبر في ركن من أركان المدرسة. واليوم يبدو لكل من يمرّ في سوق الخياطين، من خلال نافذتين بهما سبيل ماء للشرب، وهما تطلاّن على الضريح.

وأهمّ ما يميز الضريح القبّة المقامة عليه. التي ترتكز على رقبة من خمس طبقات تتوالى فيها النوافذ والمحاريب مع الأهرامات المقلوبة. وتعد هذه القبّة من القباب الفريدة الفنيّة بالتفاصيل المعمارية.

٤ ـ ضريح الملك العادل سيف الدين بن أيوب:

توفي الملك العادل سنة (٦١٥) هـ ودفن في قلعة دمشق، ثم بنيت له تربة في المدرسة العادلية الكبرى، قبالة تربة الملك الظاهر بيبرس البندقداري بالكلاسة بمحلة باب البريد.

وكان السلطان نور الدين، قد عمد إلى تشييد بناء مكان المدرسة العادلية هذه، فلما كان الملك العادل، هدم ما شيدّه نور الدين، وعاود تشييد بناء المدرسة العادلية من جديد. . . ثم أكمل البناء ابنه الملك المعظّم، وجعل للبناء بوّابة مرتفعة معقودة بالمقرنصات، ونقل رفاة أبيه الملك العادل من قلعة دمشق، ودفنه في البناء الجديد.

٥ ـ ضريح الملك الأشرف موسى بن العادل:

توفي الملك سنة (٦٣٥) هـ. ودفن في تربة الأشرفية شمالي الجامع الأموي

بين المدرسة الجقمقية والمدرسة العزيزية بالكلاسة، وذلك إلى يسار الداخل إلى ضريح السلطان صلاح الدين الأيّوبي، وقد درست هذه التربة وبقي القبر. ولعل من الجدير بالذكر، الإشارة إلى المشيّدات التي بُنيت في عهد الملك الأشرف، الذي أهمل ضريحه. وكان من أهمها: هدْمه لخان الزنجاري بالعقيبة لتخلّي هذا الخان عن وظيفته، وتعامله مع بنات الخنا «المومسات... ومن ثم بناء مسجد مكان الخان وهو المعروف اليوم بجامع التوبة، الذي حاكى في مخططه العام المسجد الأموي بدمشق، وكذلك بناؤه مسجد القصب «الأقصاب» بحي الأقصاب في محلّة السادات، وبناء جامع الجراح بالشاغور قبيل مدخل مقبرة آل البيت. ويعود للملك الأشرف أيضاً بناء دار الحديث الجوانية في العصرونية، ودار الحديث البرانية بالصالحية، فضلاً عن مسجد أبي الدرداء بقلعة دمشق.

٦ ـ ضريح السلطان صلاح الدين الأيوبي:

كانت وفاة السلطان صلاح الدين الأيوبي سنة (٥٨٩) هـ، وقد دفن بقلعة دمشق، وبعد ثلاث سنوات نقلت رفاته إلى تربة بناها ابنه عبد العزيز عثمان سنة: (٥٩٣) هـ.

كان مكان هذا الضريح إيوانٌ للمدرسة العزيزية، التي بناها ابن صلاح الدين، وقد درست المدرسة وبقي بناء الضريح قائماً.

يقوم فوق بناء الضريح قبّة محزّزة تستند (تقوم) إلى رقبة مضلّعة بستة عشر ضلعاً، مزينة بالنوافذ التي تتناوب مع المحاريب. وفوق الجثمان هيكل من خشب الجوز مزّين بالنّقوش والكتابات والزخارف المحفورة. وإلى جانبه هيكل لتابوت فارغ، كان إمبراطور ألمانية غليوم الثاني قدّمه هدية، لدى زيارته دمشق سنة (١٨٩٨) م زمن السلطان عبد الحميد الثاني.



ضريح صلاح الدين الأيوبي

٧ _ ضريح الملك الكامل ناصر الدين أبو المعالي محمد بن العادل:

توفي الملك الكامل ناصر الدين أبو المعالي سنة : (٦٣٥) هـ فدفن في قلعة دمشق ثم نقل رفاته سنة (٦٣٧) هـ إلى تربة له تقع عند الزاوية الشمالية الشرقية للجامع الأموي شرقي الخانقاه السيمياطية.

٨ _ ضريح الملك المنصور حسن بن صلاح الدين:

تُوفي الملك المنصور حسن في حياة أبيه سنة (٥٧٥) هـ ودفن في التربة النجمية الواقعة في سوق ساروجة، غربي المدرسة الشامية.

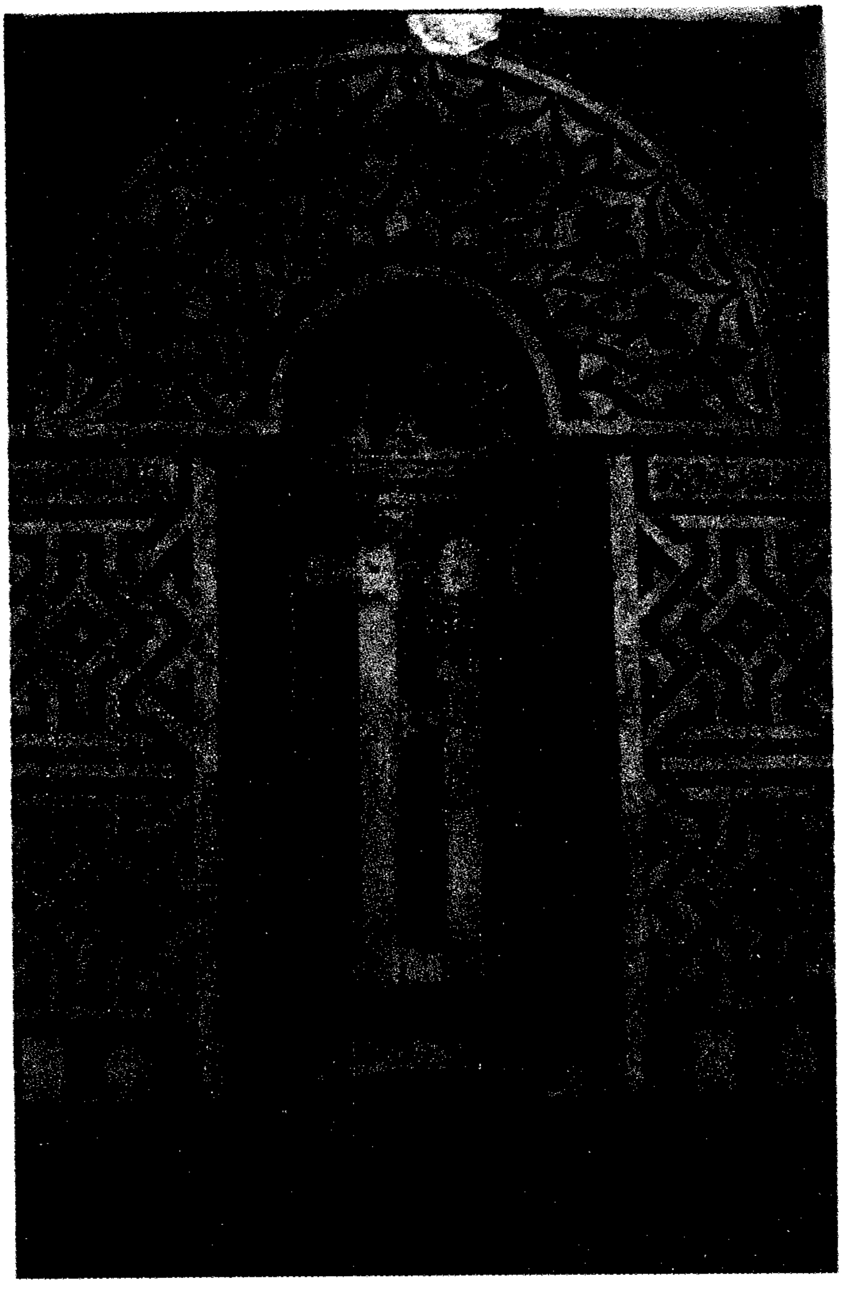
٩ _ ضريح الملك المعظم عيسى بن العادل:

توفي الملك عيسى بن العادل سنة : (٦٢٤) هـ ودفن في قلعة دمشق، ثم نقلت رفاته إلى المدرسة المعظمية التي كانت بالصالحية.

١٠ _ ضريح الملك الظاهر بيبرس:

توفي الملك الظاهر بيبرس سنة : (٦٧٦) هـ بالقصر الأبلق الذي كان مكان التكيّة السليمانيّة، ودفن في قلعة دمشق وقد بنى السعيد ابن الملك الظاهر، المدرسة الظاهرية، التي مقابل المدرسة العادلية الكبرى بباب البريد، ودفن فيها والده. كانت أرض هذه المدرسة داراً لأحد رجال سيف الدولة : سيف الدين أبو القاسم العقيقي. المتوفّى سنة : (٣٦٨) هـ، فباعها للملك نجم الدين أيوب، فأقام بها إلى أن آلت ملكيتها إلى السعيد بن الملك الظاهر.

تعد تربة الملك الظاهر من أجمل الترب. لها قبةّ عالية مزيّنة بالفسيفساء، الزجاجية الشبيهة بفسيفساء الجامع الأموي، كما أنها مزينّة بالرخام الملون والكتابات المذهبة بزخارف محفورة على الحجر. وقد أنشئ لهذه المدرسة بوّابة معقودة بمقرنصات. وفوق الضريح قبّة لها رقبة مثمّنة بطبقتين.



من المدرسة الظاهرية

١١ ـ ضريح السلطان العادل زين الدين :

توفي السلطان العادل زين الدين ودفن في حماة سنة (٦١٥) هـ ثم نقلت رفاته إلى التربة العادلية البرانية بسفح قاسيون ، شمالي ساحة المالكي بالمهاجرين تتوضع فوق هذا الضريح قبّتان متجاورتان ، كان بينهما مئذنة بقاعدة مربعة وتستند كل من القبتين إلى رقبة بطبقة واحدة مثمّنة الأضلاع ، وتزيّن الرقبة أربع نوافذ مزدوجة تتناوب مع أربع محاريب . وباب هذا الضريح مرتفع في أعلاه حنايا ومقرنضات .

١٢ ـ ضريح الملك شمس الدين دوباج :

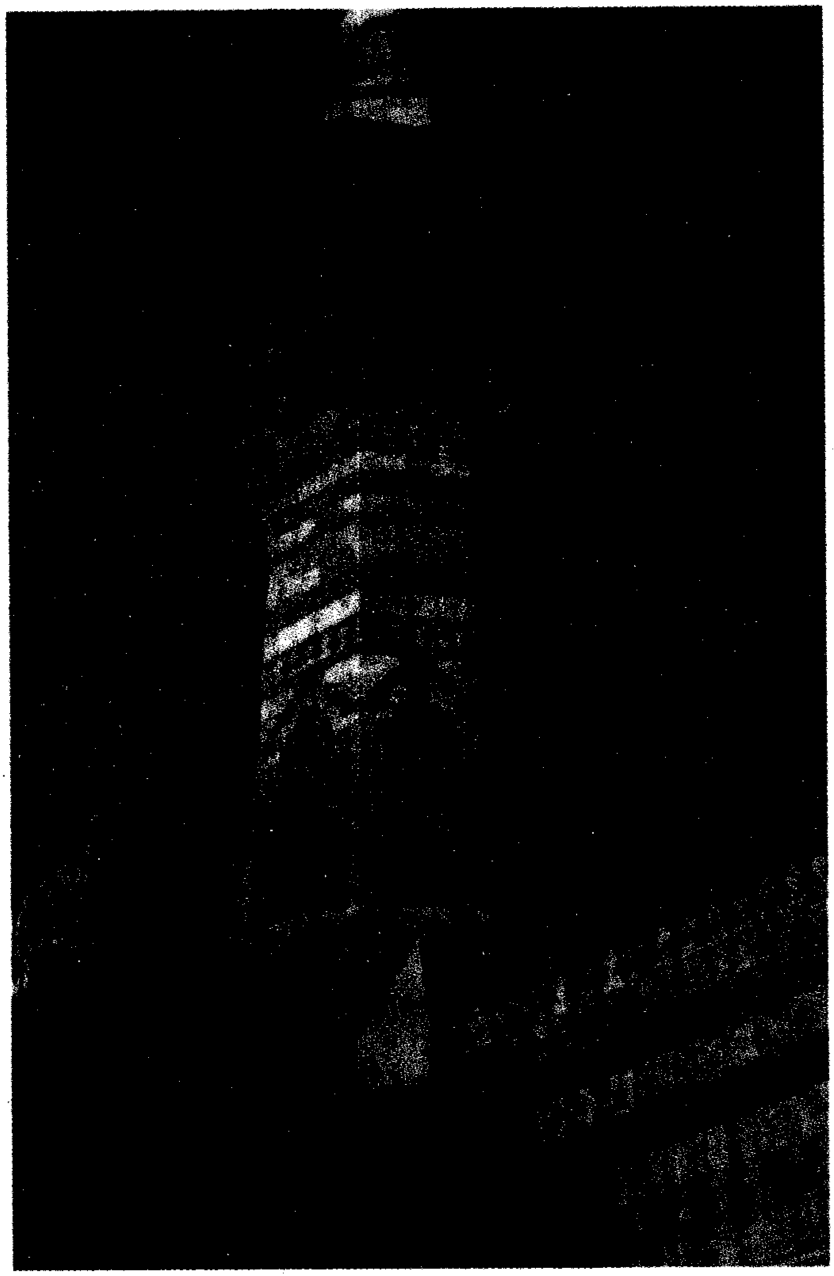
يقع هذا الضريح في سفح قاسيون بالصالحية قبالة الباب الشرقي لجامع الحنابلة ويعرف هذا الضريح بالتربة الدوباجية نسبة لسلطان إقليم دوباج في بلاد فارس ، وقد توفي قرب تدمر وهو في طريقه إلى الحج سنة: (٥٧١) هـ فنقل جثمانه إلى دمشق ودفن في هذه التربة .

أضرحة الأمراء والولاة ومشايخ الطرائق الصوفية:

كَثُر القادة والولاة الذين دفنوا في دمشق ومن هؤلاء زمن الأيوبين:

١ ـ **شاهنشاه:** أخو صلاح الدين ، استشهد في إحدى المعارك مع الإفرنج سنة (٥٤٣) هـ ودفن في التربة النجمية بسوق ساروجة إلى الغرب من المدرسة الشامية .

٢ ـ **توران شاه:** أخو صلاح الدين ، توفي بالإسكندرية سنة (٥٧٦) هـ ونقل جثمانه إلى دمشق ودفن بالمدرسة الشامية سنة (٥٧٨)هـ .



المدرسة الصابونيّة

٣ ـ **الأمير ناصر الدين** زوج ست الشام، أخت صلاح الدين، كان والياً على حمص. توفي سنة:(٥٨١) هـ فدفنته زوجه ست الشام في تربتها بالمدرسة الشامية.

٤ ـ **فروخ شاه:** ابن أخي صلاح الدين. توفي سنة: (٥٧٨) هـ كان والياً على دمشق ودفن في التربة الفروخشاهية شمالي حديقة المنشيّة.

٥ ـ **الأمير عز الدين أيبك**. توفي في الإسكندرية ونقل جثمانه إلى دمشق، ودفن بالمدرسة العزية قرب ثانوية جودت الهاشمي.

٦ ـ **الأمير حسام الدين** ابن ست الشام. توفي سنة (٥٨٧)هـ ودفن في تربة أمّه الشامية البرانية.

٧ ـ دار القرآن الصابونية:

تقع في سوق النحاتين عند نهاية السنانية، بعد مدخل حارة التوبة، المقابلة لشارع البدوي، ويقابلها إلى الجنوب مدخل تربة باب الصغير الغربي.

أنشأها شهاب الدين أحمد القضائي الدمشقي المعروف بالصابوني وذلك سنة(٨٦٨)هـ. وبها دُفن. ومن ثمّ أخوه وأسرته من بعده. وتُعد من منشآت الترب التي من شأنها أن تكون لقرّاء القرآن الكريم والحفّاظ وفعل الخير ابتغاء مرضاة الله تعالى، فينال منشئها الثواب.

٨ ـ دار القرآن الأفريدونيّة:

تقع في أول طريق الميدان التحتاني، إلى الجنوب من دار القرآن الصابونية وهي المعروفة أيضاً بجامع العجمي، وهذا العجمي هو التاجر الفارسي شهاب الدين أفريدون، المتوفى سنة(٧٤٩) هـ ودفن فيها.

واجهتها المطلّة على الطريق العام مبنية بمداميك من الحجارة بأسلوب الأبلق، مع عناصر زخرفية متوازنة، ومع الحنايا والمقرنصات. وبابها مزيّن بالزخارف المنزّلة المعقودة بالمقرنصات، مع الحنايا والزخارف والحشوات الهندسية. والكتابات المحفورة. .

٩ ـ جامع السروجي:

يقع في الجهة الجنوبية من مصلّبة حيّ الشاغور عند بداية الطريق المتفرع عن هذه المصلّبة إلى محلة المزّاز بالشاغور البراني (خارج السور).

ينسب هذا الجامع للشيخ أحمد السروجي المدفون إلى يمين الداخل إلى الجامع. وللشيخ السروجي مكانة كبيرة عند أهل الحي، فهوّ بطّاح الجمل، وله كرامات لديهم، وهم يقدمون للمقام النذور والشموع والزيت لإنارة المقام. كما يعقدون كل أسبوع في هذا المقام مجلساً للذكر والتسابيح ويصاحب هذا المجلس الدفوف والصنوج وهذا ما يُعرف لدى أهل الحيّ بالنوبة.

١٠ ـ الزاوية الصمادية:

تقع في حارة الصمادية، الواقعة إلى يمين الباب الصغير بالشاغور الجوّاني في مقابلة جادّة الإصلاح. وقد أنشأ هذه الزاوية شيخ الطريقة الصمادية الشيخ شمس الدين بن خليل الصمادي القادري بدمشق، ودُفن فيها سنة(٩٤٨)هـ. وقد جدّدت سنة(١٠٥٤)هـ وحولت إلى مسجد. وجعلت جمعية الشاغور الخيرية مقرها في هذا المسجد.

١١ ـ زاوية أبي الشامات:

تقع في زقاق البلطجية بحي القنوات، وهو الزقاق المؤدي إلى مدخل سوق باب السريجة من ناحية الشرق.

تنسب هذه الزاوية للشيخ محمود أبي الشامات المتوفّى والمدفون فيها سنة(١٣٤١)هـ. ولدى هذه الطريقة شعرة من شعر النبي الكريم (ص)، ممنوحة للطريقة بفرمان عثماني، كما هي الحال لدى الطريقة السعدية الجباويّة. كما يوجد لدى آل العيطة شعرة مماثلة وكذلك لدى السيد نقيب السادة الاشراف بدمشق وقد أهداها لمقام الحسين (ر) بالمسجد الأموي.

وهم يخرجون هذه الشعرة لزيارتها في المناسبات الدينية كليلة القدر، وليلة النصف من شعبان وليلة المولد النبوي..

يعود بناء زاوية أبي الشامات إلى سنة (١٣٠٣)هـ وهي مبنية وفقاً لأساليب العمارة الشامية العثمانية. كما هي الحال في الأبنية والعمائر الدمشقية التقليدية. تجد في هذه الزاوية جانباً يأخذ شكل بستان «جنينة» مغروسة بأشجار الليمون والنانرج «الزفّار» فضلاً عن أحواض الياسمين والورد والأزهار المنزلية. وتشكل الزاوية بهوا متسعاً للاذكار والأوراد «الحضرات» كما أن للضريح غرفة خاصة، وتعلو الزاوية قبة خضراء ترتكز على (حطّة) رقبة بستة عشر ضلعاً بكل ضلع منها نافذة.

أما بوابة الزاوية، فغنيّة بالنقوش والزخارف المورقة التي تحيط بحشوة رخامية عليها كتابات تؤرخ تاريخ البناء.

١٢ ــ المدرسة الجهاركسية:

تقع في حي المدارس بالصالحية (سوق الجمعة). أنشأها الأمير صارم الدين خلطبا لأستاذه الأمير فخر الدين جهاركس «جركس» بن عبد الله الناصري الصلاحي. وهو من مشاهير قادة ورجال صلاح الدين الأيوبي، فلما تُوفي الأمير جهاركس سنة(٦٣٥)هـ دفن في هذه المدرسة. تعلو البناء قبّتان محزّزتان، تستقرّ كل منهما على «حطّة» رقبة مضلّعة بطبقتين، الأولى بثمانية أضلاع. والثانية بستة عشر ضلعاً تشغلها النوافذ والمحاريب بالتناوب.

١٣ ـ الخانقاه السيمياطية:

تقع خارج باب الناطفيين للأموي (الكلاّسة) بناها رجل من العجم يُعرف بالسيمياطي وأوقف لها الأوقاف الواسعة، وطلب أن يدفن فيها. ومن هذه الأوقاف ضياعٌ ورياعٌ جعلها برسم الصوفية.. وأوصى أن يختم القرآن (تلاوة) على قبره كل جمعة. فوجد الغرباء والفقراء في ذلك مرفقاً وسعة. وكانوا إذا ختموا تلاوة القرآن دعوا له، وأعطي كل واحد منهم رطلاً من الخبز.

مقامات أهل البيت:

يوجد في دمشق عدد من مقامات أهل البيت كبديل للأضرحة، منها ما كان في مقابر أهل البيت المعروفة بتربة الجراح، ومنها ما كان في التربة المقابلة لها «تربة الباب الصغير».. والفاصل بين هاتين التربتين، إنما هو الطريق الممتد بين جامع الجراح شرقاً وتربة الشيخ حسن الجباوي غرباً. ومنها:

١ ـ مقام السيدة حفصة (ر):

وهي زوج النبي(ص) وابنة الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب (ر). كانت ولادتها سنة (١٨)هـ ووفاتها سنة (٤٧)هـ على أبعد تقدير. وقد دُفنت بالبقيع في المدينة المنوّرة. وهذا المقام مبنيّ من مداميك من الحجر، يتناوب فيها الحجر الأسود مع الحجر الأبيض، بما يعرف بأسلوب الأبلق في البناء و تعلوه قبّة خضراء ترتاح على(حطّة)رقبة مثمّنة الأضلاع ومزخرفة برسوم نباتية.

٢ ـ مقام السيدة أم سلمة (ر):

وهي ابنة سهيل المخزوميّ الملقب بزاد الركب، وزوج النبي (ص). ولدت سنة: (٢٨) قبل الهجرة وتوفيت ودفنت بالمدينة المنورة سنة: (٦٢) هـ

على أبعد تقدير. ومقامها مع مقابر أهل البيت، وهو مزّين بزخارف نباتية على واجهته الشرقية وتعلوه قبة خضراء.

٣ ـ مقام السيدة أم حبيبة (ر):

زوج النبي(ص) وهي ابنة أبي سفيان، وأخت معاوية مؤسس الدولة الأموية. ولدت سنة (٢٥) قبل الهجرة، وتوفيت سنة (٤٧) هـ ودفنت بالمدينة المنورة. ومقامها ضمن مقابر أهل البيت بدمشق، وفوق المقام قبّة خضراء. وهو مشابه لمقام السيدة أم سلمة (ر) المقابل، مع بعض التمايز في الزخارف.

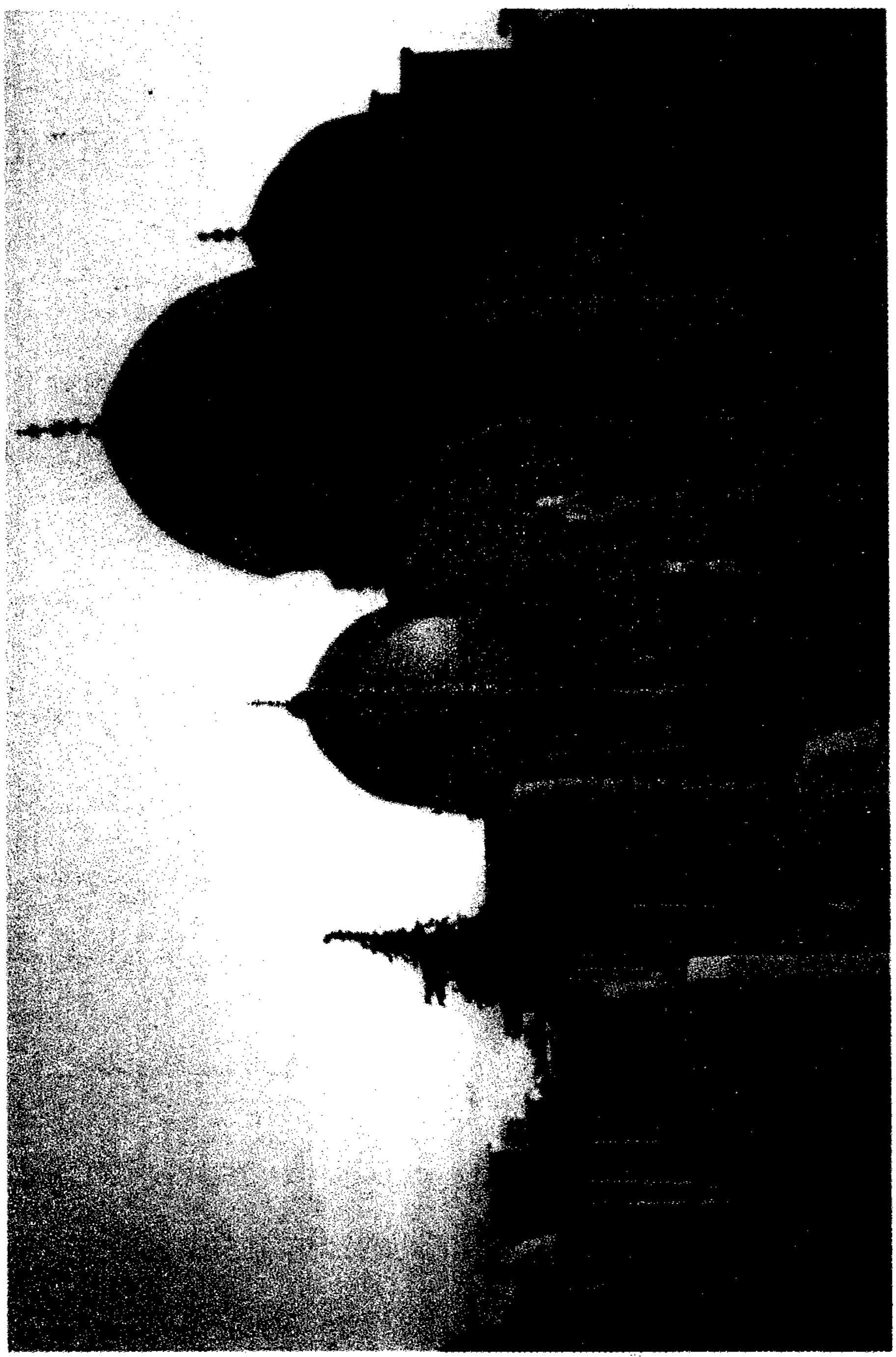
٤ ـ مقام السيدة فاطمة الصغرى (ر):

وهو من مقامات أهل البيت، وينسب للسيدة فاطمة (ر) ابنة الإمام الحسين (ر) بن الإمام عليّ كرّم الله وجهه. ولدت السيدة فاطمة سنة (٤٠)هـ وتوفيت سنة (١١٠) هـ، يعود تشييد هذا المقام إلى أواخر زمن الدولة العثمانية سنة (١٣٣٠) هـ قبيل الحرب العالمية الأولى، ويأخذ شكلاً مستطيلاً مَبْنِيّاً من الحجر بأسلوب الأبلق حتى علوّ يقارب نصف ارتفاع الجدار. أما باب المقام فهو إلى الغرب، وينتهي في أعلاه بقوس معقودة. ويغطّي المقام قبّة خضراء ترتكز على رقبة ملساء بأضلاع ثمانية.

أما الضريح، فمن الحجر المنقوش بكتابات بالخطّ الكوفي المشجرّ.

٥ ـ مقام عبد الله بن الإمام زين العابدين (ر):

وهو رابع الأئمّة الاثني عشر. ولد سنة (٣٨) هـ وتوفي سنة (٩٤) هـ وقد بني المقام من الحجر بأسلوب الأبلق، وفوق المقام قبّة منخفضة ترتكز على رقبة بأضلاع ثمانية. ويقع هذا المقام مع مقامات أهل البيت بتربة الجراح.



مقابر أهل البيت

٦ ـ مقام عبد الله بن الإمام جعفر الصادق (ر).

سادس الأئمة الاثني عشر ولد سنة (٨٠) هـ وتوفي سنة: (١٤٨)هـ. وهو أيضاً من مقامات أهل البيت بتربة الجرّاح، ويأخذ شكل مربع مبنيّ بالحجارة بأسلوب الأبلق، وله باب مرتفع معقود في أعلاه بقوس وتغطّي المقام قبّة ذات رقبة ثمانيّة الأضلاع.

٧ ـ مقام عبد الله بن جعفر الطيار (ر):

وهو من مقامات أهل البيت في مقبرة الجراح، وهو لصيق ضريح الصحابي بلال الحبشي (ر) مؤذن رسول الله(ص). ولد عبد لله بن جعفر الطيار بالمدينة المنورة في السنة الأولى من الهجرة إلى المدينة. وتوفي ودفن بالبقيع في المدينة سنة (٨٠)هـ وقد شيد البناء من الحجر بأسلوب الأبلق، وتعلوه قبّة ترتكز على رقبة باثني عشر ضلعاً، بكل منها نافذة بقوس.

٨ ـ مقام السيدة أسماء زوج جعفر الطيار (ر) والسيدة ميمونة ابنة الإمام الحسن وضريح السيدة حميدة ابنة مسلم بن عقيل (ر). والبناء مربّع الأضلاع، فوقه قبّة ملساء كروية.

٩ ـ مقام السيدة سكينة والسيدة زينب الصغرى (ر):

وهو من مقامات أهل البيت في تربة آل البيت بمقبرة الجراح، ينسب هذا المقام إلى السيدة سكينة ابنة الإمام الحسين (ر)، المتوفاة سنة (١١٧) هـ في المدينة المنورة، زمن خلافة عبد الملك بن مروان.

كما ينسب إلى السيدة زينب الصغرى (أم كلثوم) (ر) ابنة الإمام علي

كرّم الله وجهه، وزوج الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب (ر). وإليها ينسب المشهد المسمى قبر الست في بلدة السيدة زينب بالغوطة الشرقية.

ولدت السيدة زينب في المدينة المنورة سنة (٥)هـ وتوفيت سنة (٦٣) هـ في قرية راوية بالغوطة الشرقية وهي البلدة المعروفة اليوم باسم بلدة السيدة زينب. جدّها رسول الله (ص) وأمها السيدة فاطمة الزهراء، وأبوها الإمام عليّ كرم الله وجهه وزوجها عبد الله بن جعفر (ر) الملقّب بالجواد. وقد واكبت أخاها الحسين(ر) في معركة كربلاء.

شهد ضريح السيدة زينب تطوراً نوعيّاً وفنيّاً في إطار إسلامي، ويقصد هذا الضريح الزوار من شتى أنحاء العالم الإسلامي، الأمر الذي تطلّب إلحاق منشآت عمرانية وإنسانية وفكرية لتلبية الحاجات التي يستوجبها المقام للزائرين والباحثين والدارسين ومن ذلك المستوصف والمسلخ. ومركز توليد كهربائي، وقاعة استقبال، ومركز سياحي، فضلاً عن مجمّع المعلومات والأبحاث.

أما المقام الذي في تربة الجراح ضمن مقابر آل البيت، فهو مبني بالمداميك الحجرية التي تتناوب فيه الألوان «الأبلق». وبوابته الشرقية مرتفعة وهي تنتهي بقوس، وفوق المبنى ثلاث قباب ترتكز كلّ منها على رقبة بثمانية أضلاع.

فالقبّة الشمالية تعلو مقام السيدة سكينة، والجنوبية تعلو مقام السيدة زينب، والقبّة الثالثة فوق الزاوية القلندرية الدركزينية. ويعلو مقام السيدة سكينة ضريح من الخشب المزخرف بالنقوش والكتابات، في حين أنّ ضريح السيدة زينب من الخشب الحديث المزيّن بالزخارف الهندسية...

مقامات وأضرحة الصحابة والتابعين:

١ ــ **ضريح بلال بن رباح الحبشي**، مؤذن رسول الله (ص) توفي بدمشق سنة (٢٠) هـ وبجواره مقام: عبد الله بن جعفر الطيار، كما ذكرنا، وقد جُدّد هذا الضريح عدداً من المرات، كان آخرها سنة (١٣٩١) هـ إثر حريق أصابه، كما جدّدته دائرة الأوقات الإسلامية، وقد حافظت ما أمكن على نمطه.

٢ ــ ضريح عبد الله بن مكتوم:

من أضرحة مقبرة الجراح، وهو عبارة عن غرفة غير مسقوفة، في جدرانها نوافذ تنتهي بأقواس، وقد جدد هذا الضريح زمن السلطان العثماني عبد الحميد الثاني أواخر أيام الدولة العثمانية.

٣ ــ ضريح السيدة فضّة:

وهو من أضرحة مقبرة الباب الصغير المقابلة لمقبرة الجراح، التي تضم مقامات آل البيت. وينسب للسيدة فضّة جارية رسول الله. وهو مشيّد بالحجارة، وفوقه قبّة مدبّبة بلا رقبة.

٤ ــ ضريح أبو شامة:

وهو عبد الرحمن بن إسماعيل المقدسي الدمشقي، مؤرخ وباحث دمشقي المولد، مقدسيّ الأصل، له الكثير من المؤلفات، وقد توفي سنة (٦٦٥)هـ.

يقع الضريح عند الجنوب الشرقي لمقبرة الدحداح بشارع بغداد. وهو عبارة عن فسحة سماء صغيرة ضمن منزل إلى جوار الخانقاه النحاسية.

٥ ـ ضريح الصحابي دحية الكلبي (ر):

يقع في مقبرة المزّة القديمة. وقد شهد دُحية اليرموك، ثم نزل دمشق وسكن المزّة، وتوفي نحو سنة(٥٠)هـ في خلافة معاوية.

٦ ـ ضريح آبان بن رقية(ر):

وهو حفيد رسول الله (ص) من (ابنته رقية(ر) زوج الخليفة الراشدي عثمان(ر). يقع الضريح في منطقة مقابر آل البيت في مقبرة الجراح. والضريح بناء مرتفع، فوقه قبّة ترتكز على رقبة مثّمنة الأضلاع، ومزيّنة برسوم وزخارف نباتية.

٧ ـ ضريح درويش باشا:

وهو والي دمشق سنة(٩٧٩)هـ. توفي سنة(٩٨٥)هـ. ودفن بتربته التي أقامها إلى جوار جامعه بالدرويشية.

٨ ـ ضريح ابن تيميّة:

هو تقي الدين أحمد بن تيميّة الحرّاني الدمشقي. لقّب بشيخ الإسلام العالم المجاهد. تُوفِّيَ في دمشق أيام ولاية تنكز سنة(٧٢٨) هـ وضريحه في حديقة خلف دار التوليد بالبرامكة.

٩ ـ ابن عساكر:

محدّث دمشق ومؤرخها، تُوفِّيَ في دمشق سنة (٥٧١)هـ ودفن في مقبرة الباب الصغير شرقي قبر معاوية بن أبي سفيان.

١٠ ـ ابن كثير:

نبغ ابن كثير في علوم الحديث والفقه، تُوفّيَ في دمشق سنة(٧٤٧)هـ ودفن إلى جانب أستاذه ابن تيميّة.

الأضرحة والمقامات في مساجد دمشق:

لئن كان في مدينة دمشق العديد من الجوامع والمساجد، التي حوت أضرحة أو مقامات فإنّ من هذه الأضرحة والمقامات، ما كان لأعلام من صحابة رسول الله (ص) والتابعين.

ومنها ما كان لأهل الخطوة من أصحاب الكرامات، التي يتوسّل بها البسطاء من الناس، وينذرون لها النذور والشموع والزيت على سبيل البركة والتقرّب إلى الله تعالى عسى أن ينالوا مرادهم من أمور الدنيا.

ومن هذه الأضرحة والمقامات ما كان له صلة برجال الحكم أو السلطة آنذاك.. مع الأخذ بعين الاعتبار أنّ تلك المقامات. لا تعدو أكثر من رمز أقيم في المسجد ليقوم مقام الضريح.. على سبيل التذكير بصاحب المقام وأعماله وخدماته العامة للصالح العام. وتذكر من ذلك.

١ ـ مسجد أبي الدرداء(ر):

وهو عويمر بن عامر الخزرجي الأنصاري. توفي في خلافة عثمان(ر) حوالي سنة(٣٢)هـ ودفن في مقبرة الجراح شمالي مقابر آل البيت، وإلى جانبه قبر زوجه أم الدرداء. وهو أول قاضٍ بدمشق زمن الخليفة عمر بن الخطاب(ر).

ولأبي الدرداء مقام في المسجد المسمى باسمه بقلعة دمشق، وقد جدّد هذا المسجد زمن الأيوبيين، ثم زمن العثمانيين، كما جدد سنة:(١٤٠٤)هـ.



وقد عُثر على شاهدتين سنة(١٩٣٨) م إحداهما تخصّ أبي الدرداء والأخرى تخصّ أم الدرداء، كانتا مكتوبتين بخط كوفيّ يرجع إلى القرن الرابع أو الخامس الهجري.

وقد كانتا مُرْدَمَتَين على بعد عشرين متراً إلى الجنوب الغربيّ من قبر معاوية بن أبي سفيان عند مقابر آل البيت.

٢ ـ مقام صهيب الرومي(ر):

وهو من صحابة رسول (ص) ومقامه في حي الميدان في مكان يقال له: سيدي صهيب. وقد أجمعت الروايات على وفاته في المدينة المنورة.

٣ ـ مسجد أبيّ بن كعب الأنصاري(ر):

يقع خارج الباب الشرقي لمدينة دمشق إلى جهة الجنوب، عند التقاء طريق محلّة الطبالة بطريق الدويلعة. وقد أنشأه قاضي القضاة بدمشق محمود زادة سنة (١٠٣٠) هـ وبهذا المسجد مقام يُنسب لأُبيّ بن كعْب من بني النجار من الخزرج. وهو صحابي أنصاري من كتّاب الوحي. شهد موقعة بدر وأُحد والخندق. . والجابية. وشارك في جمع القرآن الكريم زمن عثمان بن عفان(ر) وتوفي سنة(٢١)هـ.

والمسجد مبني بمداميك من الحجر بأسلوب الأبلق. وفوق البناء قبّتان، تستند كلّ منهما إلى رقبة بها ثمانية أضلاع بكل منها أربع نوافذ بقوس.

٤ ـ مشهد الحسين(ر) بالأموي:

استشهد الحسين بن علي كرّم الله وجهه في معركة كربلاء، ونقل رأسه

إلى دمشق ودفن بالجامع الأموي بمكان يعرف بمشهد الحسين . وللحسين(ر) مزارات كثيرة يطلق عليها اسم مشهد منها مشهد في كربلاء وكذلك في القاهرة بمصر .

٥ ـ الخانقاه الجقمقية:

تقع على خطوات من باب الناطفيين باب الجامع الأموي الشمالي بالكلاسة ، بناها الأمير سيف الدين جقمق نائب السلطنة المملوكي سنة(٨٢٤)هـ وأوقف لها سوق جقمق (الصوف) وكذلك خان جقمق الكائن في سوق مدحت باشا بدمشق فضلاً عن طاحونة في وادي بردى .

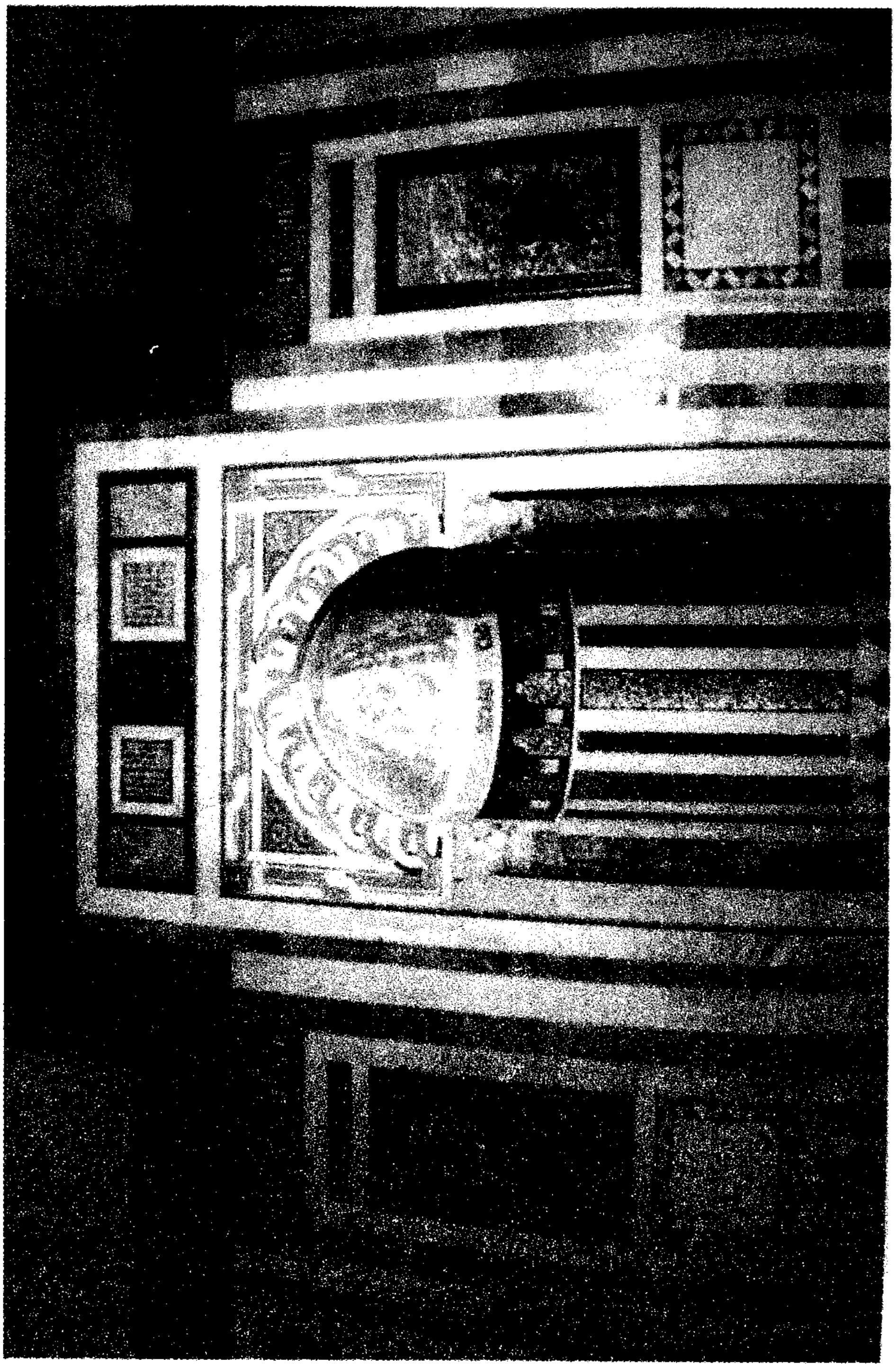
وقد دفن في تربة هذه الخانقاه سنة:(٨٢٤)هـ. شغل البناء كتّاباً لتعليم الأطفال حتى أواخر القرن التاسع عشر ، ثم مدرسة عرفت بالمدرسة الجقمقية على يد الشيخ عيد السفرجلاني وكان لها الفضل الكبير في تعليم رجالات دمشق .

وفي سنة(١٣٣٨)هـ، اتّخذت مقراً للطريقة المولوية. ثم رممتها المديرية العامة للآثار والمتاحف بعد أن إصابتها قذيفة من قذائف الحلفاء خلال الحرب العالمية الثانية . ثم جعلت من البناء متحفاً للخطّ العربي .

والجقمقية غنية بزخارفها ، غنى لا يضاهيها فيه ، أيّ من الأبنية الدمشقية فهي نموذج لما آلت إليه العمارة في العصر المملوكي .

٦ ـ جامع تنكز:

يقع جامع تنكز في شارع النصر . أنشأه نائب السلطنة المملوكي الأمير سيف الدين تنكز الناصري ودفن فيه سنة(٧٤٤)هـ. ولدى تجديد البناء لم يبق



من المدرسة الجقمقية



مقرنصات مدخل الجقمقية

منه سوى مئذنته وبابه، وتربة الأمير تنكز. وفوق المدافن قبّة ترتكزعلى رقبة من طبقتين. بكل طبقة ست عشر ضلعاً تتناوب فيها النوافذ مع المحاريب. وتحفل بوابة الجامع والتربة بمقرنصات.

٧ـ جامع التوريزي:

يقع هذا الجامع في الشويكة من حي قبر عاتكة. وينسب الجامع والتربة المحاذية له إلى الأمير غرس الدين خليل التوريزي. وقد دفن بالتربة المذكورة سنة: (٦٢٦)هـ.

بناء الجامع من الحجر بأسلوب الأبلق، وفي أعلى الجدار الغربي والشمالي شريط زخرفي.

تعلو التربة قبّة تستند إلى رقبة من طبقتين كل منهما باثني عشر ضلعاً، بكل ضلع من طبقة الرقبة العليا نافذة بقوس في أعلاها. أمّا الطبقة السفلى من الرقبة فتنفتح في بعض أضلاعها نوافذ بقوس، وبعضها الآخر محاريب مسدودة. وبوابة الجامع تنتهي على شكل قوس ثلاثية الفصوص.

٨ـ جامع السيدة رقيّة بنت الحسين (ر):

وهو جامع كبير بحي العمارة الجّوانية (داخل سور دمشق) غنيّ بزخارفه، وقد جدّد مؤخّراً على طراز العمارة الإسلامية الإيرانية الفنيّة المعاصرة، الغنيّة بالعناصر التزيينيّة والزخرفيّة. وكان يعرف بمسجد الرأس، نسبة إلى رأس الإمام الحسين (ر) على رواية ابن عساكر وابن طولون الصالحي، ودفن فيه رأس الملك الكامل الأيّوبي ابن الملك محمد العادل. الذي قتله التتار سنة: (٦٥٨)هـ.

بني هذا الجامع بالحجارة البيض، وفي القسم العلوي من جدرانه الداخلية والخارجية، أشرطة غنيّة بالكتابات القرآنية، وللجامع مدخل مرتفع معقود بقوس ضمنها مقرنصات، وصحن الجامع محاط بأروقة معقودة بأقواس.

وفي الجهة الشمالية من صحن الجامع مقام السيدة رقية(ر)، تعلوه قبّة غنيّة بالزخارف، وهذه القبّة تستند إلى رقبة ذات نوافذ بأقواس في أعلاها وبين القبّة والرّقبة شريط من الكتابات القرآنيّة. أمّا المقام فهو حديث ويعود إلى سنة: (١٩٩٣) م وهو من صفائح الذهب ومزين بالكتابات القرآنية والحشوات المزخرفة الملونة.

تُرب وأضرحة الصوفيّة ومن كان لهم صلة بالحكام:

وكان من هؤلاء الأمراء وأهل العلم ومنهم أيضاً الولاة وأهل اليسار وأصحاب الطرائق الصوفية، ومن كانت له صلة بالحكام. ومن هؤلاء من كانت لهم تُرب خاصة بهم، أو أنهم دفنوا في ترب خاصة في المساجد أو الجوامع، في بعض الحالات، ومن ذلك:

١ ـ تربة ابن المقدّم:

يفصلها عن تربة الدحداح الطريق الواصل بين شارع بغداد والجامع الأموي. وهي المعروفة لدى العامة باسم قبر سيدي طلحة خطأ.

وقد دفن فيها الأمير فخر الدين إبراهيم بن المقدم المتوفّى سنة: (٥٩٧)هـ. كما دفن فيها حفيده الملك الحافظ غياث الدين شاهنشاه المتوفى سنة: (٦٩٣)هـ، والمدفن قائم على أربعة أركان مفرّغة، وفوق المدفن قبّة محزّزة ترتكز على رقبة من طبقتين، بكل منهما اثنا عشر ضلعاً ولكل منهما إفريز.

٢ ــ التربة الخاتونية:

تقع في بداية طلعة المقدّم بالصالحية، ضمن الجامع الجديد. وهي تضّم قبر السيدة خاتون زوج السلطان نور الدين، ثم زوج السلطان صلاح الدين الأيوبي وقد توفيت سنة: (٥٨١) هـ

يغطّي المدفن قبّة محزّزة تستند إلى رقبة بطبقتين. تتشكل الطبقة العلوية منهما من ستة عشر ضلعاً تتناوب فيها ثماني نوافذ أعلاها مقوّس، مع ثمانية محاريب محزّزة، أما الطبقة السفلية من الرقبة فهي من ثمانية أضلاع، تتناوب فيها أربع نوافذ مزدوجة مع أربع صمّاء بقوس.

٣ ــ تربة محمود زنكي:

وهو شقيق السلطان نور الدين المتوفّى سنة: (٦٢٤) هـ، وقد دفن في هذه التربة أيضاً ابنه الملك الظافر حسام الدين المتوفّى سنة: (٦٣٥)هـ.

تقع هذه التربة في محلّة عين الكرش (قفا الدوْر). وهي مغطّاة بقبّة تستند إلى رقبة بطبقتين، الطبقة العلوية منها من ستة عشر ضلعاً، تتناوب فيها: ثماني نوافذ مع ثمانية محاريب. أما الطبقة السفلية من الرقبة، فهي من ثمانية أضلاع تتناوب منها أربع نوافذ مفتوحة أعلاها مقوّس مع أربعة محاريب مماثلة.

٤ ــ قبر عاتكة:

يقع في الحي المسمى باسمها، حيّ قصر عاتكة ثم تبدّل الاسم إلى ما يعرف اليوم بحيّ قبر عاتكة. وعاتكة هذه هي ابنة يزيد بن معاوية ابن أبي سفيان مؤسس الدولة الأمويّة. وإليها ينسب الحمام المعروف بحمام الذهب الذي نسج حول

تسميته الخيال الشعبي: حكاية رَصَدَ الكنز الذي انغلق على ابنة قيّمة الحمام ، ولم يبق من جسدها على سطح الأرض غير شعرها مما أشرنا إليه في كتابنا الحمامات الدمشقية .

ويُعدّ قبر عاتكة من الدوارس ، وما بقي منه لايعدو عن كوّة منخفضة توقد فيها الشموع ، كناية عن الإشارة إلى مكان قبر السيدة عاتكة ، وعلى سبيل التبرك بصاحبة القبر على اعتبارها ، من بعض الصالحات اللواتي يمكن أن يقدّم لمثواهنّ الشموع وربّما النذور . . .

٥ ـ جامع المرادية:

يقع هذا الجامع بجادة السويقة من الميدان التحتاني . ويعود بناؤه إلى والي دمشق مراد باشا المتوفى سنة : (٩٧٦) هـ زمن السلطان العثماني سليم الثاني ، ودفن فيه . وقد جدد بناء الجامع سنة : (١٤٠٨) هـ . كما أطلق على الجامع اسم جامع النقشبندي ، كونه اتخذ مركزاً للطريقة الصوفية النقشبندية بدمشق .

وكان في موضع الجامع خان أشبه بخان الزنجاري ، تجتمع فيه بنات الخنا (المومسات) والريبة والفسق . وقد هدمه مراد باشا وبنى الجامع مكانه ، على نحو ما كان من خان الزنجاري الذي هدمه الملك الأشرف سنة ، (٦٣٥) هـ وبنى مكانه جامع التوبة .

وجامع المرادية مشيدّ بالمداميك الحجرية بأسلوب الأبلق ، وله باب مرتفع معقود بثلاثة أقواس متلاقية : وهي مؤطّرة بشريط حجري منقوش ، ويقع الضريح إلى الجنوب الشرقي من الجامع ، وهو مشيد من الحجارة بأسلوب الأبلق . وفوق الضريح قبه تستند إلى رقبة ثمانيّة الأضلاع ، تتناوب فيها نافذتان في ضلع مع ضلع آخر أملس .

٦ ـ ضريح محيي الدين بن عربي:

يعود بناء جامع شيخ الصوفية محيي الدين بن عربي إلى أيام السلطان العثماني سليم الأول سنة: (٩٢٤) هـ، فوق ضريح الشيخ ابن عربي المتوفّى سنة (٦٣٨) هـ. والجامع من تصميم المهندس العثماني شهاب الدين بن العطار، ويقع الضريح إلى الجانب الشرقي من صحن الجامع، وينزل إليه بعدد من الدرجات. وغرفة الضريح تأخذ شكلاً مستطيلاً، تغطي جدرانه الفسيفساء الزرقاء مع بعض الزخارف. ويغطي غرفة الضريح قبّة ترتكز على رقبة باثني عشر ضلعاً، لكل منها نافذة مُزَجّجة، وأعلاها على شكل قوس.

٧ ـ ضريح الشيخ أرسلان الدمشقي:

يقع هذا الضريح في المقبرة المسماة باسمه، إلى جهة الشرق من باب توما، توفي الشيخ أرسلان أواسط القرن السادس للهجرة فووري هذا الضريح ثم دفن إلى جواره مؤدب الشيخ أرسلان وخادم الضريح، وكذلك الشيخ أحمد الحارون. . وكان آخر من دفن فيه الشيخ محمد صالح الفرفور.

وقد جدّد المقام زمن المماليك، كما جرى له تجديد آخر في أواسط القرن الحادي عشر من الهجرة، وكان آخر تجديد للمقام سنة: (١٤٠٩) هـ.

وتذهب بعض المصادر إلى إسناد بناء مقام الشيخ أرسلان الدمشقي إلى زمن نور الدين الشهيد. ولهذا الضريح بوابتان سامقتان بمقرنصات، وفوق البوابة الغربية التي على الشارع العام قبّة خضراء ترتاح على رقبة بثمانية أضلاع وهي مزينة بنوافذ تتناوب مع محاريب.

٨ ـ الزاوية السعدية الجباوية:

وهي في حي الميدان الفوقاني، على الطريق العام. كانت هذه الزاوية مقبرة لنائب السلطنة المملوكي (إينال الجكمي) الذي توفي مقتولاً سنة: (٨٤٢)هـ. وقد عرفت هذه الزاوية بالتربة الجكمية، إلى أن سقفها وسكن فيها الشيخ حسن السعدي الجباوي (جُبا من أعمال حوران)، فلما توفي دفن في ضريح له بالسويقة سنة (٩١٤)هـ ثم قام ابنه سعد الدين برفع السقف والجدران، وأصلح فيها وجعلها مقرّاً للطريقة السعديّة فأصبحت تعرف بالزاوية السعدية، وأصبح موقعها يعرف بمصطبة سعد الدين.

ومن هذه الزاوية كان شيخ الطريقة السعدية يودع محمل الحج الشامي ويستقبله في ذهابه وإيابه من وإلى الديار المقدسة، فيلقم الجمل الذي يحمل محمل الحج والجمل الذي يحمل الصنجق كرة كبيرة من الفستق الحلبي واللوز المجبول بالسكر.

وقد أصبح الشكل العام للبناء، في إطار بناء واجهته من الحجر بأسلوب الأبلق وترتفع فوق البناء قبّتان متجاورتان، تستند كل منهما إلى رقبه باثني عشر ضلعاً بنوافذ ومحاريب.

٩ ـ جامع الشيخ عبد الغني النابلسي:

يعود هذا الجامع إلى العهد العثماني، ويقع في حيّ ركن الدين مقابل المدرسة العمرية الكبرى. وينسب للشيخ عبد الغني النابلسي المتوفى سنة: (١١٤٣) هـ والمدفون بهذا الجامع وقد جدد الجامع أكثر من مرّة، كان آخرها سنة: (١٤٠٩) هـ، واجهته مبنية بمداميك من الحجر بأسلوب الأبلق، وسقفه من القرميد. أما الضريح فهو عند الطرف الجنوبي الغربي من صحن الجامع، وهو مسقوف بقبّة صغيرة.

المصادر والمراجع :

١–الدارس في أخبار المدارس للنعيمي .

٢–الأعلاق الخطيرة لابن شداد تحقيق د . سامي الدهان .

٣–نزهه الأنام في محاسن الشام للبدري

٤–القلائد الجوهرية في تاريخ الصالحية لابن طولون الصالحي تحقيق محمد أحمد دهان .

٥–مشيّدات دمشق ذوات الأضرحة وخصائصها الجمالية . د . شهابي .

٦–الحمامات الدمشقية . منير كيال– دمشق ١٩٨٦م

٧–محمل الحج الشامي: منير كيال– وزارة الثقافة ٢٠٠٦م

٨–دمشق ، عهود وفنون الفنان مروان مسلماني

٩–الحوليات الأثرية السورية العدد (٤) من المجلد (٣٤) لسنة ١٩٥٩ .

١٠–الحوليات الأثرية المجلد الأول ج(٢) ١٩٥٦ دراسة لخالد معاذ عن مدافن الملوك والسلاطين .

* * *

المحتوى

الصفحة

الفصل الرابع
دارة الخوجة والكتاتيب

الصفحة

الفصل السابع

ياعريس كتّر ملبسّ

الفصل الثامن

العراضات الشعبية وأهازيجها

الفصل التاسع

العين في المأثور الشعبي

الصفحة

الفصل الثاني عشر

مسرح الظل في بلادنا

الصفحة

الفصل الثالث عشر

خانات دمشق إرث عمراني فريد

الفصل الرابع عشر
حمامات دمشق وإشكالات استحمام النسوان.

الفصل الخامس عشر
أضرحة دمشق ومقاماتها

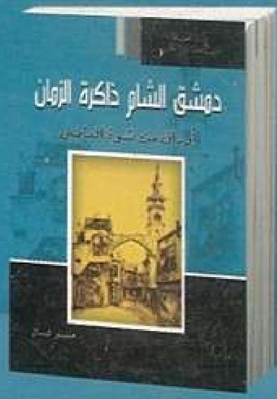
الصفحة

الصفحة

الصفحة

الطبعة الأولى / ٢٠١٠

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة



هذا الكتاب

أدى زحف الآلة إلى قطاع الإنتاج، وجنوح شريحة واسعة من المجتمع إلى العصرنة... إلى تراخي عُرى التواصل بين الماضي والحاضر ومن ثمّ إهمال ذلك في الماضي في زوايا النسيان...

وهذا الكتاب محاولة لتتبّع جوانب من حياة دمشق لا تزال ماثلة في الذاكرة الشعبية، وكان لها دورٌ هامٌ في حياة الناس... حتى إنها كانت سمة مميَّزة لهذه المدينة في كثير من الحالات، وبخاصة في العقد الثالث والرابع من القرن العشرين.

كان من سمات التعايش بين أهل دمشق، تعاملهم مع البرّ والتوادّ والتراحم، وإقامة المشيدات اللازمة لذلك، كالمدارس والزوايا والتكايا، والبيمارستانات... فضلاً عمّا كان يحيط بجامعها الأمويّ من مشيدات مماثلة لمواكبة النهضة العلمية التي قامت في أركان هذا الجامع... ومن ثمّ حبس الأموال والأوقاف اللازمة للإنفاق على القائمين والمقيمين والدارسين فيها.

وعلى الصعيد الشعبي فقد تعرض الكتاب إلى ما كانت عليه دور الخوجة والكتاتيب في تعليم الناشئة... وما كان لصندوق الدنيا والحكواتيّ ومسرح الظلّ، من دور في إيصال المعلومة والكلمة الهادفة، إلى جميع من فاتهم قطار التعلّم.

واهتمّ الكتاب بإلقاء بعض الأضواء على جوانب من حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم في إطار إحتفالاتهم بعيد المولد النبوي الشريف، وفي عراضاتهم الشعبية، وفي دور القهوة العربيّة في هذه الحياة... فضلاً عن التوقف بشيء من الإحاطة عند المقامات والأضرحة التي بدمشق وحمامات هذه المدينة وخاناتها برؤية تحيط بجوانب جديرة بالاهتمام.

الهيئة العامة السورية للكتاب
The Syrian General Organization of Books

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٠

سعر النسخة ١٧٠ ل.س أو ما يعادلها